ББК 8
Г 21

Гаспаров М.Л.
О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года / Российский государственный гуманитарный ун-т. — М., 1996. — 128 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 17)
ISBN 5-7281-0091-0

Препринтное издание

Михаил Леонович Гаспаров
О. Мандельштам:
Гражданская лирика 1937 года

Оригинал-макет подготовлен
в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ЛР № 020219, выд. 25.09.91
Подписано в печать 3.09.96.
Формат 60x84/16. Печ. л. 8.00.
Заказ

ISBN 5–7281–0091–0

От автора

Две работы, составившие эту книжку, представляют собой предварительные разыскания для комментария к готовящемуся академическому изданию Полного собрания сочинений О. Мандельштама. Издание финансировано фондами РФФИ и РГНФ при Президиуме РАН (грант 93-06-11019), а также грантом IREX, который дал нам возможность работать в архиве О. Мандельштама в рукописном отделе библиотеки Принстонского университета. За право пользования результатами этой работы мы глубоко признательны руководству отдела.

Первая часть, посвященная «Стихам о неизвестном солдате», была в сокращении прочитана на семинаре в Институте высших гуманитарных исследований при РГГУ в 1995 г. и напечатана в журнале «Новое литературное обозрение» (1995. № 16. С. 105–123). Вторая часть, посвященная стихам, окружающим «Оду» Сталину, была в сокращении прочитана на конференции к столетию О. Мандельштама в Лондоне в 1991 г. и напечатана сначала в журнале «Здесь и теперь» (1992. № 1. С. 63–75), а затем в сборнике «Столетие Мандельштама // Mandelstam Centenary Conference» (Tenafly, 1994. P. 99–111). Для настоящего издания обе работы (особенно вторая) переделаны и сильно дополнены — объем их вырос более чем втрое. Разумеется, это лишь первый подступ к необходимому пересмотру поэтического мира позднего Мандельштама. Общая картина творческой эволюции Мандельштама, которую должны подкрепить эти анализы, намечена нами в статье «Поэт и культура: три поэтики Осипа Мандельштама», напечатанной в книге: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995 (Новая библиотека поэта).

За помощь и советы я приношу глубокую благодарность Е.В. Алексеевой, Кл. Брауну, С.В. Василенко, О. Ронену, Ю.Л. Фрейдину, Ю.К. Щеглову и всем, с кем мне приходилось обсуждать вопросы, затронутые в этой книге. Вероятно, наиболее бесспорные суждения, в ней содержащиеся, принадлежат моим собеседникам, а наиболее спорные — мне. За них я и должен нести ответственность в первую очередь.

«СТИХИ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ»:

Апокалипсис и/или агитка?

Текст

<1>

1 Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна — вещество.

5 До чего эти звёзды изветливы!
Всё им нужно глядеть — для чего? —
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

9 Помнит дождь, неприветливый сеятель,
Безымянная манна его,
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

13 Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать, —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

17 Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилою
Без руля и крыла совладать.

21 И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчёт,

Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечёт.

<2>

25 Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

<3>

32 Сквозь эфир десятичноозначенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозрачненный
Светлой болью и молью нолей.

36 И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлём
Весть летит светопыльной обновою,
И от битвы вчерашней светло.

40 Весть летит светопыльной обновою:
– Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.

<4>

44 Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей,
И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

48 Миллионы убитых задёшево
Протоптали тропу в пустоте, —

Доброй ночи, всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте —

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

<5>

Хорошо умирает пехота,
И поёт хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копьем Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.
И дружит с человеком калека —
Им обоим найдётся работа.
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка —
Эй, товарищество, — шар земной!

<6>

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска,
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,
Мыслью пенится, сам себе снится —
Чаша чаш и отчизна отчизне —
Звёздным рубчиком шитый чепец —
Чепчик счастья — Шекспира отец...

<7>

Ясность ясеневая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнём.

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный —
Эта слава другим не в пример.
И сознанье своё затоваривая
Полуобморочным бытиём,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнём?

Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звёзды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?
Слышишь, мачеха звёздного табора,
Ночь, что будет сейчас и потом?

<8>

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рождён в девяносто четвёртом...
– Я рождён в девяносто втором...
И, в кулак зажимая истёртый
Год рожденья, с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленным ртом:
Я рождён в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадёжном году, и столетья
Окружают меня огнём.

1—15 марта 1937

Предисловие

«Стихи о неизвестном солдате» — самое большое и самое сложное стихотворение Мандельштама. Оно написано за 20 месяцев до смерти поэта — в ссылке, в Воронеже, весной 1937 г. Непосредственно перед этим было написано другое большое стихотворение — в честь Сталина, так называемая «Ода». Внутренне эти два стихотворения связаны: о вожде, который дает имя эпохе, и о бойце, который погибает безымянным. Работа над стихотворением шла долго и трудно, окончательный текст его так и не установился. Здесь оно напечатано по одному из последних авторитетных изданий: *Мандельштам О.* Собрание произведений: Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. М.: Республика, 1992; только номера восьми отрывков, составляющих стихотворение, взяты нами в скобки, потому что они не принадлежат самому поэту. Ранние же редакции приводятся здесь в том составе, в каком они напечатаны в издании: *Мандельштам О.* Сочинения в 2-х томах. Т. 1 / Сост., подгот. текста и коммент. П.М. Нерлера. М.: Худож. литература, 1990, — с поправками отдельных чтений по изданию: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб.,1995. В столь полном составе они были опубликованы в 1990 г. в первый раз, и это позволяет взглянуть по-новому и на историю текста, и на самый смысл мандельштамовского стихотворения.

О «Стихах о неизвестном солдате» за последние 15 лет написано очень много: хочется сказать, что внутри мандельштамоведения уже выделилась отдельная отрасль — «солдатоведение». Общая установка к восприятию стихотворения была задана еще вдовой поэта: в «Воспоминаниях» Н.Я. Мандельштам разбросано очень много упоминаний о «Неизвестном солдате», а во «Второй книге» ему посвящена отдельная глава. Далее последовали работы Ю.И. Левина (1979), О. Ронена (1979), Вяч.Вс. Иванова (1990), В.М. Живова (1992), Л.Ф. Кациса (1991а, 1994), М.Б. Мейлаха (1994), не говоря о более мелких заметках и попутных наблюдениях в других статьях и книгах.

Главное внимание в работах последних лет было обращено на поиски подтекстов — реминисценций из литературных и нелитературных произведений, которые помогли бы нам понять сложное содержание этих стихов. Образы «Стихов о неизвестном сол-

дате» очень разнородны и вызывают самые разнонаправленные ассоциации. Хочется найти какой-то текст, который послужил бы ключом к стихотворению, объяснил бы в нем сразу все или хотя бы многие частности. Первый и важнейший шаг в этом направлении был сделан О. Роненом: он нашел убедительнейший подтекст для центрального мотива самых темных частей стихотворения (3, 4 и 7), где говорится о наполеоновских битвах, скорости света и полете в небесном пространстве в прошлое и будущее. Это оказалась научно-популярная фантазия К. Фламмариона, когда-то очень читаемая, а потом почти забытая. И это, пожалуй, единственное открытие, признанное всеми мандельштамоведами. Все другие тексты, предлагавшиеся в качестве ключей к «Стихам о неизвестном солдате», гораздо более сомнительны: а предлагались, например, Эйнштейн (о котором Мандельштам знал, конечно, только из пересказов), Хлебников, сатира Байрона «Видение суда», Н. Федоров с его проектом воскрешения мертвых техническими способами и оккультист Гюрджиев с его космическими фантазиями. Бесспорно, отдельные мотивы «Стихов о неизвестном солдате» действительно восходят к этим источникам; но так же бесспорно, что ни один из них не дает объяснения структуре стихотворения в целом.

Спрашивается, почему эти поиски всеобъясняющих подтекстов так часто заходят в тупик? Ответ: потому что в стихотворении ищут больше, чем в нем есть, — или, по крайней мере, чем вложено в него автором. В нем видят картину апокалиптической гибели мира в результате глобальной войны. Действительно, в стихотворении это есть, — но не только это. Да, картина Мандельштама написана апокалиптическими красками. Но кончается она светлее, чем кажется: ведь и настоящий Апокалипсис кончается светлым видением нового Иерусалима. И начинается она скромнее, чем кажется: не космической темой, а гражданской, даже официозно-гражданской — антивоенной. Вот этот аспект стихотворения мы и попробуем рассмотреть. Я заранее принимаю упреки в том, что я упрощаю, примитивизирую и стихотворение и поэта. Ключ, который здесь предлагается к стихотворению, — гораздо более грубый, чем Эйнштейн или Гюрджиев. Зато этот ключевой текст не взят со стороны, а принадлежит самому Мандельштаму: он находится в авторских вариантах «Стихов о неизвестном солдате» и притом в самых поздних вариантах. Хотя бы поэтому он заслуживает внимания.

Апокалипсис

У всех, пишущих о «Стихах о неизвестном солдате», неизбежно возникает общий образ: конец света, Страшный суд, Апокалипсис. Есть даже статья (Хазан 1991а) «Апокалипсис у Мандельштама», где, конечно, «Неизвестному солдату» уделено немало места. Чем вызвано это ощущение, какие конкретные слова в стихотворении порождают его?

Во-первых (и это сразу бросается в глаза), в стихотворении очень много пространства, космоса и стихий: это такие слова, как *бытие, пространство, провал* и *промер, пустота, вещество*, *миры, шар земной, воздушный океан, небо, эфир, ночь, звезды.*

Во-вторых (это гораздо менее заметно), в стихотворении очень мало времени: таких слов, как *столетье, век, год.* Воспоминание о прошлом присутствует (*Шекспир, Дон-Кихот*, лейпцигская *Битва Народов, Лермонтов*), но в настоящем время как бы остановилось («и времени больше не будет»). Между тем, в традиционной русской лирике, судя по предварительным подсчетам, временна́я лексика обычно сильно преобладает над пространственной.

В-третьих, это застывшее мироздание заполнено образами войны, гибели, увечья, причем — по контрасту с космической рамкой — это гибель не героическая, а прозаическая, безымянная, массовая: *месиво, крошево, землянки, окопы, воронки, гурьба и гурты, миллионы убитых задешево, могилы, крестики, калеки, костыли.*

В-четвертых, каковы предметы, таковы и качества: эти люди — *безымянные, неизвестные, холодные, хилые, сутулые*, а вокруг них всё — *ненадежное, полуобморочное, изветливое, неприветливое, пасмурное, тусклое, ядовитое, дальнобойное*; а если среди этих мрачных эпитетов и вспыхивают положительные, то парадоксальным образом — применительно к дурным явлениям: *знаменитая могила, светлая боль, крупная смерть, целокупное небо окопное, хорошо умирает пехота.*

В-пятых, каковы качества, таковы и действия: этот мир *голодает, холодает, умирает*, ему *угрожают*, его *обескровливают, принижают, размалывают.*

В-шестых, человек в этом мире не столько духовен, сколько телесен, веществен, физиологичен: у него *череп* с *глазницами* и *швами, аорты* с *кровью, год рожденья* у него в *кулаке*, на его *сет-*

чатке луч стоит подошвами, он *пьет* смертное *варево* и *свою голову ест под огнем.*

В-седьмых, метафоры, сопровождающие гибель этого человека, черпаются в значительной части из двух жизненных сфер — это торг и суд, это *убитые задешево, прожиточный воздух, оптовые смерти, затоваривание, тара обаянья,* и это *судьи, свидетели, строгий отчет, обмолвки, изветы и ябеды* (Страшный суд!).

Наконец, в-восьмых, в эту толчею смертных образов врезается один контрастный, самый загадочный: это *весть, свет, луч, скорость, мчащийся полет, ясность ясеневая и зоркость яворовая*, и она *несет миру новое: «от меня будет свету светло»*. Таким образом, страшная картина окопного светопреставления не безысходна — как не безысходен и Апокалипсис с его сияющим новым Иерусалимом.

Мы намеренно ограничиваемся этим тезаурусом атомарных образов. Как они складываются в сложную структуру — об этом сейчас говорить было бы слишком долго и трудно; да и ненадежно, потому что основа этой структуры — композиция стихотворения — окончательно не установилась. Но и простого количественного соотношения этих образов достаточно, чтобы убедиться, что нарисованная нами картина — не импрессионистический произвол. Соотношение существительных, прилагательных (с наречиями) и глаголов в нашем стихотворении 6 : 2 : 2 (а, например, в «Нашедшем подкову» 5 : 2 : 3): существительных в «Солдате» больше, глаголов меньше, картина статичнее, временнóе измерение слабее. Среди существительных космическая тема «пространство» и «движение» охватывает 30% словоупотреблений, «время» — только 3%. На тему «война и смерть» приходится 24%, на «человек» — 19% (в том числе «человек телесный» — 13%, «человек духовный» — 6%). На «суд» и «торг» — 4% существительных и 5% прилагательных. Прилагательных с отрицательной смысловой окраской — 48% (со словарной — 28%, с контекстуальной — 20%); с положительной — только 10%. Глаголов смыслового поля «страдание», «смерть» — 25% словоупотреблений. Тема «свет, полет, весть, новое» — 11% от общего количества словоупотреблений существительных, прилагательных, глаголов.

Гражданская тема

Апокалипсис Нового Завета кончается светлой вестью о новом Иерусалиме. В апокалипсисе Мандельштама светлая весть является не в конце, а в середине — в III отрывке. Конец звучит гораздо мрачнее:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом...
– Я рожден в девяносто втором...
И, в кулак зажимая истертый
Год рожденья, с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленным ртом:
Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем.

Со 2 на 3 января 1891 г. — это, действительно, реальная дата рождения Мандельштама, она придает концовке особую знаменательность. Но что за сцена, что за перекличка изображается здесь?

Здесь обычно начинается обман зрения — результат ложной апперцепции. Мы знаем: Мандельштам дважды арестовывался, был в ссылке и погиб в концлагере. Естественно, что нам прежде всего кажется: это перекличка заключенных на этапе или в тюрьме. Именно так понимают эту сцену решительно все, писавшие о «Неизвестном солдате», начиная с вдовы поэта. (Она даже предполагает, что «год рожденья» здесь — от утомительных перерегистраций ссыльного Мандельштама каждые несколько дней в участке воронежского НКВД.) Стихотворение, начинающееся массовыми смертями в мировой войне и кончающееся массовыми смертями в войне Сталина против собственного народа, выглядит вполне законченным и хорошо укладывается в традиционный образ Мандельштама — борца против режима и его жертвы.

Тем не менее, это понимание неправильно. В предпоследних редакциях стихотворения за этой сценой следовали еще 12 стихов, и из них было ясно: это перекличка не в лагере, а на воинском призыве, не среди отвергнутых государством, а среди призываемых государством, это не отречение от советского режима, а его приятие. Заодно понятно и значение «года рожденья»: с опреде-

ления года рождения начинается всякий воинский призыв (а на каторжных перекличках спрашивают не год рождения, а статью). Стихотворение, начинавшееся космической мистерией, кончается гражданским актом:

Но окончилась та перекличка
И пропала, как весть без вестей,
И по выбору совести личной,
По указу великих смертей
Я — дичок испугавшийся света,
Становлюсь рядовым той страны,
У которой попросят совета
Все кто жить и воскреснуть должны.
И союза ее гражданином
Становлюсь на призыв и учет,
И вселенной ее семьянином
Всяк живущий меня назовет.

«Рядовой», «гражданин союза» здесь — реминисценции из Маяковского, а «всяк живущий меня назовет» — из Пушкина, юбиляра 1937 г. (отмечено О.А. Лекмановым). «Окончилась та перекличка» — это перекличка бойцов 1914 г., павших и пропавших «без вестей», неизвестными солдатами. «По указу великих смертей» — их смерть была завещанием сверстникам (в том числе и Мандельштаму) бороться за то, чтобы эта трагедия не повторилась. Его страна — союз — семья — вселенная — главный деятель этой борьбы. Наконец, эсхатологические слова «все, кто жить и воскреснуть должны», по-видимому, означают просто «воскреснуть от вечного страха войны». Эта метафора впервые является у Мандельштама за месяц до «Неизвестного солдата», в стихотворении «Обороняет сон...» (3 февраля 1937), отпочковавшемся от сталинской оды: это стихи о военном параде, гражданскипатриотического содержания, свободные от всякой апокалиптичности. Вот его текст в первоначальной редакции:

Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там — меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я — сказать, что солнце светит...

И в бой меня ведут понятные слова
За оборону жизни — оборону

Страны — земли, где смерть утратит все права
И будет под стеклом показан штык граненый...

Правдивей правды нет, чем искренность бойца:
Для чести и любви, для верности и стали
Есть имя славное простого мудреца —
Его мы слышали и мы его застали.

(В следующей редакции строка о смерти приобретает вид: «Страны — земли, где смерть уснет, как днем сова».) В начале стихотворения — людских голов бугры, в которых поэта не видно — как Неизвестного солдата среди «миллионов убитых задешево». Но за этим исчезновением — воскресение: свое личное и всей страны, которая спасет землю от смертельных войн. И вывод: в бой на защиту этой страны. Этими тремя мотивами стихотворение 3 февраля перекликается с 12-стишием 5 апреля, а «Стихи о неизвестном солдате» протягиваются между ними, как между двумя точками опоры. А когда «Стихи о неизвестном солдате» достаточно сформировались, поэт отсекает их от этих точек опоры, затушевывает их идейный генезис (такая манера работы известна и по другим его стихотворениям). Апокалипсис остается, агитка уходит в подтекст.

Замечательно, что 12-стишный отрывок, объясняющий развязку стихотворения, стал известен очень поздно. Он замалчивался. Он сохранился в бумагах С. Рудакова (ИРЛИ) в списке «Неизвестного солдата» рукой Н.Я. Мандельштам (с датой 27 марта — 5 апреля 1937) с правкой самого О. Мандельштама. Но сама Н.Я. Мандельштам, написавшая большой и ценный комментарий об истории текста «Неизвестного солдата» (в своей посмертной «Книге третьей»), об этом тексте даже не вспоминает. Э. Герштейн, впервые его опубликовавшая в 1986 г. (Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 199), сопровождает его как бы извиняющимся замечанием: «В трагической картине мира, изображенной в «Стихах о неизвестном солдате», эта строфа выглядит как остаточный элемент. Понятно, почему она осталась незавершенной и была отвергнута автором». И.М. Семенко, которая готовила текст воронежских стихов Мандельштама, при известии об этой новооткрытой редакции сделала запись, в которой звучит та же интонация: «Есть вариант более поздний (?) рукой Н.Я.М. с поправками О.М., 1937, март 27 апр. 5... но он цензурный и с попытками “гражданской” поэзии» (Жизнь и творчество О. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 171).

Причина таких колебаний и извинений понятна. Мандельштам, пишущий гражданские стихи с готовностью по совести стать рядовым на призыв и учет советской страны, — это образ, который плохо укладывается в сложившийся миф о Мандельштаме — борце против Сталина и его режима. Миф этот складен и ярок, но он слишком упрощает действительность. Мандельштам написал в 1933 г. эпиграмму против Сталина, за которую в конце концов и погиб. И Мандельштам написал в 1937 г. оду в честь Сталина, которая его не спасла. Историк должен объяснить, как эти два произведения, два образа мыслей совмещались или сменяли друг друга в сознании Мандельштама. А для мифа достаточно объявить, что одно из этих настроений было «настоящим», а другое «ненастоящим», и им можно пренебречь. И, конечно, для современного человека не может быть сомнений, что «настоящим» должен быть Мандельштам эпиграммы, а не оды.

Этот миф о Мандельштаме нашел первое неуклюжее свое воплощение в комментариях к первым заграничным публикациям его поздних стихов (в американском собрании сочинений), а завершенное — в такой замечательной книге, как «Воспоминания» Н.Я. Мандельштам. Н.Я. Мандельштам никоим образом не была пассивной тенью своего мужа. Она — самостоятельный и очень талантливый публицист, написавший обличительную книгу против советского тоталитарного режима и его идеологии. В этой книге она пользовалась как аргументами судьбой мужа и его высказываниями. Разумеется, подбор этих аргументов односторонен: это публицистическая книга, а не запасник сведений для исследователей Мандельштама. Ее риторическая стратегия интересна и поучительна, о ней уже появились первые работы (Айзенберг, Негринья). Когда она сталкивалась с фактами, которые противоречили ее концепции, — с «Одой» прежде всего, — она представляла их не то что как неискренность, но как насилие поэта над собой, и умела описывать это героическое самоистязание Мандельштама очень выразительно. «Неизвестный солдат» был для нее драгоценным противовесом «Оде» и соответственно интерпретировался: в «Оде» Мандельштам принудил себя прославлять вождя, в «Солдате» без принуждения, от души пожалел жертв и этого вождя, и всех вождей одичалого XX века.

Сейчас невозможно делать обзор всей истории отношения Мандельштама к советской действительности: это слишком большая тема. В 1917 г. — лютое стихотворение об «октябрьском временщике»; в 1918 — спокойное «мужайтесь, мужи» перед новым трудом; в 1921 — программа «культура должна быть советником государства»; в 1928 — «чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается»; в 1930 — «Четвертая проза», разрыв и вызов власти, отступившейся от заветов революции, от «великого, могучего, запретного понятия класса»; в 1933 — эпиграмма на Сталина как этический выбор, добровольное самоубийство, смерть художника как «высший акт его творчества» (по старому выражению самого Мандельштама). Он шел на смерть, но смерть не состоялась, вместо казни ему была назначена ссылка. Это означало глубокий душевный переворот — как у Достоевского после эшафота. Несостоявшаяся смерть ставила его перед новым этическим выбором, а благодарность за жизнь определяла направление этого выбора. Мандельштам называл себя наследником разночинцев и никогда не противопоставлял себя народу. А народ принимал режим и принимал Сталина: кто по памяти о революции, кто под влиянием гипнотизирующей пропаганды, кто из отупелого долготерпения.

Разночинская традиция не позволяла Мандельштаму думать, будто все идут не в ногу, а он один в ногу. Все его ключевые стихи последних лет — это стихи о приятии советской действительности. В начале этого ряда — программные «Стансы» 1935 г. и смежные стихотворения, которые потом Н.Я. Мандельштам раздраженно вычеркивала из его тетрадей; в середине — сталинская «Ода»; в конце — умиленные стихи к «сталинке» Е. Поповой, жене артиста Яхонтова. Среди этих стихов есть очень сильные — как «Ода», которую И. Бродский прямо называет гениальной; есть очень слабые, как стихи к Поповой; но считать их все неискренними или написанными в порядке самопринуждения невозможно. Трагизм судьбы Мандельштама от этого становится не слабее, а сильнее: когда человека убивают его враги, это страшно, а когда те, кого он чувствует своими друзьями, это еще страшнее. Ощущение этого трагизма всюду присутствует в этих поздних, приемлющих стихах Мандельштама — от этого они так сложны и глубоки и так непохожи на официозную советскую поэзию. Но они себя ей никогда не противопоставляют.

Спрашивается, какое же место в этом ряду поздних стихов Мандельштама занимают «Стихи о неизвестном солдате»? Почему самое большое стихотворение поэта оказалось написано о космических ужасах войны?

Обстановка

Прежде всего нужно вспомнить: обличение войны — не новость в творчестве Мандельштама. В 1916 г. он написал против войны оду «Зверинец», а в 1923 г. против воздушной войны — большое стихотворение «Опять войны разноголосица...». В первом война рисовалась как порождение политических амбиций, во втором — социальных, классовых («за власть немногих»); в обоих, особенно во втором, было сильно влияние поэтики Хлебникова. И тема воздушной войны, и хлебниковская образность переходят потом отсюда в «Неизвестного солдата».

Военная и антивоенная темы всегда присутствовали в советской идеологии. Все трудности советского режима списывались на необходимость выжить во враждебном капиталистическом окружении при постоянной угрозе войны. Вся деформация этики в советской культуре порождена в конечном счете этим ощущением вечной войны, классовой войны; а в военное время, как известно, даже в самых христианских государствах отменяется заповедь «не убий». Но подача этой военной темы в советской публицистике была внутренне противоречива. С одной стороны, утверждалось, что война — это порождение капитализма, и расписывались ужасы недавней мировой («империалистической») войны. С другой стороны, утверждалось, что покончить с войнами может только мировая социалистическая революция, а она сама будет ничем иным, как войной — «последним решительным боем» пролетариата против буржуазии. Покончить с войной можно только посредством войны же — «последней войны в истории». Для широкой публики этот парадокс затушевывался пропагандой: революционная война будет быстрая, будет победоносная, будет вся на вражеской территории и т. д. Но для Мандельштама, который помнил, что и в 1914 г. кричали о «последней войне в истории», такая пропаганда ничего не значила. «Справедливая война, чтобы покончить с несправедливыми войнами», — это была трагедия; это ощущение трагизма и побудило его к «Стихам о неизвестном солдате».

Мандельштама изображают пророком. Но в начале 1937 г. не нужно было быть пророком, чтобы писать об ужасах войны. Предчувствие войны было общим. В 1935 г. (первый воронежский год Мандельштама) началась итало-абиссинская война; она уже отодвинулась в прошлое, но об Абиссинии могли напомнить («арапом Петра Великого») пушкинские дни 1937 г., и это могло сказаться на упоминании в «Солдате» о египетском походе Наполеона (потом эта строфа выпала из текста). В 1936 г. началась испанская война и в начале 1937 г. была в самом разгаре; хроника испанских событий не сходила с газетных страниц, Мандельштам взволнованно следил за ней и даже, по словам Н.Я. Мандельштам, начинал учить испанский язык. (Кажется, не отмечалось, что в стихотворении «Как по улицам Киева-Вия...» строки «Уходили с последним трамваем Прямо за город красноармейцы...» откликаются на постоянный мотив очерков об Испании: война на окраинах города, «идет на фронт любой трамвай», как писал Эренбург.)Только на фоне испанской войны можно представить себе гражданскую актуальность «Стихов о неизвестном солдате». 23–26 января 1937 г. проходил второй московский процесс — «антисоветского троцкистского центра» (Пятаков, Сокольников, Радек), итоги процесса подвел февральско-мартовский пленум ЦК с речами Жданова, Молотова и Сталина; как обычно, утверждалось, что обвиняемые были агентами германской и японской империалистической военщины и замышляли интервенцию с целью восстановления капитализма и Троцкого. Наконец, в феврале с неслыханной помпой был отмечен столетний юбилей Пушкина, без конца цитировалось стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» — эта тема «памятника» стала общим знаменателем, связавшим оду Сталину, которая писалась в те дни, и стихи о знаменитой могиле неизвестного солдата, начавшиеся через месяц. Статья «Правды», делавшая актуальные выводы из пушкинского юбилея, называлась «О политической поэзии» (28 февраля 1937) и призывала писать не по-бухарински темно, а по-пушкински прямолинейно; Бухарин, покровитель Мандельштама и Пастернака, был арестован накануне на пленуме ЦК. Стилистические директивы «Правды», как мы увидим, оказались для Мандельштама неприемлемы, но политической он ощущал большую поэзию еще со времен «Разговора о Данте».

Отводком оды Сталину были стихи о танковом параде, помеченные 3 февраля; в них «оборона обороны» и освобождение ми-

ра от рабства подавались мажорно и торжественно. Но достаточно было вдуматься в трагический аспект этой надвигающейся войны миров, и переход от «Оды» к «Стихам о неизвестном солдате» открывался сам собой.

Воспоминание о войне 1914 г. как о воплощении ужасов всякой войны возникало при этом вполне естественно. Годовщина ее, международный антивоенный день 1 августа отмечался в Советском Союзе ежегодно, хоть и не очень шумно; в газетах появлялись публицистические стихи с устойчивой топикой: бомбы, газы, окопная каторга, калеки, обличение империалистов, готовящих новую войну, советская страна на страже мира и революции. В юбилейном 1934 г. вышел публицистический фотоальбом «1914» с текстом И. Фейнберга и монтажами С. Телингатера. Мандельштам его видел и хвалил (Вопросы литературы. 1990. № 1. С. 70). Там был монтаж (с. 39): Пуанкаре на фоне густых шеренг кладбищенских крестов, которые клиньями уходят в перспективу («как лесистые крестики метили океан или клин боевой»), ниже, полосой, бесконечная груда черепов, еще ниже, в профиль, навзничь, голова убитого с большим лбом и широким ухом («Для того ль должен череп развиться...»). В том же 1934 г. была выпущена и антивоенная серия почтовых марок — с бомбами, пожарами, калеками, аллегорической Войной в противогазе и с бичом, с земным шаром и руками братающихся над попранным капиталом. А в Большой советской энциклопедии была репродукция О. Дикса «Умирающий солдат» — в окопе, с огромной глазницей, смутно состоящей из множества лиц («...чтоб в его дорогие глазницы не могли не вливаться войска»). Вообще художественные подтексты «Неизвестного солдата» — особенно произведения немецкого экспрессионизма, охотно у нас воспроизводившиеся, — заслуживают внимательного выявления: об этом писал еще Ю.И. Левин.

Для Мандельштама было значимо еще одно литературное воспоминание об этой войне. В дни работы над «Солдатом» исполнилось 20 лет февральской революции 1917 г. А за неделю до февральской революции в петроградском Французском институте был прочитан доклад Рауля Лабри «Поэты-воины» — о французских поэтах на войне, «которые умерли, которые, может быть, умирают в этот миг, которые, может быть, завтра умрут». Летом этот доклад был напечатан в «Аполлоне» (1917. № 4/5. С. 45–57) со стихами в переводе М. Лозинского (одного из немногих остав-

шихся в 1937 г. у Мандельштама друзей). Там говорилось: погибло более 200 поэтов, в возрасте от 20 до 45 лет, старшие из них сложились как поэты в 1890-х гг., младшие — после 1900. Мандельштаму в 1914 было 23 года, а в 1937 — 46 лет, он чувствовал себя принадлежащим именно к этому поколению недобитых на первой мировой войне и ждущих гибели на второй. Н.Я. Мандельштам запомнила его реплику: «может, он сам — неизвестный солдат». Отсюда в «Неизвестном солдате» перекличка по годам рождений в концовке; а гадать о конкретных именах, которые для Мандельштама подставлялись под эти годы, вряд ли имеет смысл.

Сам образ неизвестного солдата должен был для Мандельштама перекликаться с собственным героем стихотворения 1914 г. «В белом раю лежит богатырь...» — таким же безымянным спасителем внуков и правнуков. Потом, в 1925 г., он перевел стихотворение М. Бартеля «Неизвестному солдату», интересное лермонтовскими ассоциациями (с «Выхожу один я на дорогу...»), — «Лермонтов Михаил», как мы помним, присутствует в «Стихах о неизвестном солдате». В 1935 г. этот образ появляется, еще метафорически, в воронежских стихах «Исполню дымчатый обряд...» (писались одновременно со стихотворением о погибших летчиках «Не мучнистой бабочкою белой...»). Описывая пестрые морские камешки, Мандельштам кончает:

Но мне милей простой солдат
Морской пучины, серый, дикий,
Которому никто не рад...

В одновременной советской литературе образ могилы неизвестного солдата возникает не раз — обычно с укорами буржуазному лицемерию. В 1932 г. под заглавием «Могила неизвестного солдата» вышел роман В. Лидина; неизвестный солдат там — еврей, это должно было быть небезразлично для Мандельштама. «Могила неизвестного солдата» называлось и стихотворение А. Штейнберга (Молодая гвардия. 1933. № 8), которое, по словам С. Липкина, было известно Мандельштаму; о неизвестном солдате говорится в стихах П. Антокольского о 1914 годе, переизданных в его однотомнике 1934 г. В 1933 г. вышел перевод «1919» Дос Пассоса, кончавшийся отрывком «Тело американца» (о вашингтонской Могиле неизвестного солдата) — очень сильной и злой вариацией той же темы. (Об этом могло лишний раз напомнить переиздание его же «42 параллели», только что вышедшее в 1936 г.)

Всё это шло на фоне неослабевающего интереса советских читателей к «На Западном фронте...» Ремарка («непреодоленный ремаркизм» еще недавно был модным упреком в критике) и к «Огню» Барбюса (о котором напомнили смерть писателя и издание его «Сталина» в 1935 г.).

Это — литературный фон «Стихов о неизвестном солдате»: военная тема, обращенная в прошлое. Что же касается военной темы, обращенной в будущее, то здесь вплотную перед началом «Неизвестного солдата» появилось самое пространное и программное выражение официальной концепции грядущей революционной мировой войны — роман П. Павленко «На Востоке» (Знамя. 1936. № 7 и 12): мгновенная война над чужой территорией, монолитное единство советского народа и Сталин, вышедший из Кремля к Большому театру, «чтобы быть вместе с Москвой» («его спокойная фигура, в наглухо застегнутой простой шинели, в фуражке с мягким козырьком, была проста до слез...» — и слезы, и шинель с фуражкой, и всенародное единство «на чудной площади» откликнулись уже в «Оде»). Здесь не было никакого трагизма, один бескровный героизм: самая подходящая точка отталкивания для мысли Мандельштама.

(**Отступление**. Стихотворение А. Штейнберга «Могила неизвестного солдата» не раз упоминалось в связи со стихами Мандельштама, но никогда не перепечатывалось. Приводим его текст (Молодая гвардия. 1933. № 8. С. 62, с исправлением явной опечатки в ст. 4). Удивителен метрический подтекст штейнберговского стихотворения: это, несомненно, эпиграмма Грибоедова «Крылами порхая, стрелами звеня...».

<*Эпиграф*>: Лежит на нем камень тяжелый, Чтоб встать он из гроба не мог. *Лермонтов.*

Уставя фанфары, знамена клоня, Под сдержанный плач оркестровой печали Льняным полотном обвернули меня И в <жилы> мои формалин накачали.

Меня положили на площадь Звезды, Средь гулких клоак, что полны тишиною. Прорыли канавы для сточной воды И газовый светоч зажгли надо мною.

Мой прах осенили гранит и металл, И тонны цветов расцвели и завяли, И мальчик о воинской славе мечтал, И девушки памятник мой рисовали.

Вот слава померкла, и стерты следы, Цветы задохнулись от уличной пыли. Меня положили на площадь Звезды, Чтоб мертвое имя живые забыли.

Но я не забыл содроганье штыка, Который меня опрокинул на глину. Я помню артикул и номер полка, Я знаю, как надо блюсти дисциплину.

Ремень от винтовки, удавка, ярмо, Сгибающее обреченные шеи, Окопные рыжие крысы, дерьмо, Которое переполняло траншеи.

Обрубок войны, я коплю и храню Те шрамы, что не зарубцуются навек, Ухватки солдата, привычку к огню, Растерзанных мышц производственный навык.

Я знаю, кто нас посылал на убой В чистилище, где приучали к ударам. Клянусь на штыке, я доволен собой, Я жил не напрасно и умер недаром.

Недаром изведал я вечный покой, Запаянный гроб, жестковатый и узкий, – И так несущественно, кто я такой, Француз или немец, мадьяр или русский.

Когда боевые знамена взлетят И грянет в литавры народная злоба, Я — старый фантом, безымянный солдат, Воскресну из мертвых и выйду из гроба.

Я снова пущусь по реке кровяной, В шеренгах друзей и во вражеском стане, Везде, где пройдут за последней войной Последние волны последних восстаний.

И, вырвавшись на обнаженный простор, Где мертвые рубятся рядом с живыми, В сиянии солнц, как забытый костер, Раст<а>ет мое неизвестное имя!

Здесь не только весь набор воспоминаний о мировой войне по Барбюсу и Ремарку: здесь и чистилище, и воскресение из мертвых, и образ лермонтовского Наполеона как прототип этого воскресения, и грядущая «последняя война», и даже «сияние солнц» грядущего света: подтексты, очень небезразличные для «Стихов о неизвестном солдате». А двукратное упоминание площади Звезды позволяет связать с нашим стихотворением и полторы строчки, сохранившиеся в памяти Н.Я. Мандельштам и записанные Дж. Бейнс: «В Париже площадь есть — ее зовут Звезда <...> машин стада».)

Сложение текста

Разработка трагической темы «Стихов о неизвестном солдате» совершалась постепенно. Сталкивались, как сказано, два настроения — отчаяние при мысли о бедствиях новой войны и надежда на то, что эти бедствия будут последними и войнам будет положен конец. Соотношение их нащупывалось медленно: это не было сочинение на тезис, заранее продуманный до конца, это было прояснение собственных смутных ощущений для самого себя. Общее направление этого движения мысли прослеживается по изменениям текста «Стихов о неизвестном солдате» от редакции к редакции. И следя за этим постепенным становлением текста, мы видим: в начале работы преобладает настроение отчаяния, в конце — настроение надежды и решимости. У нас на глазах происходит как бы разрешение глубокого душевного кризиса.

История текста «Стихов о неизвестном солдате» прояснялась в три приема: сперва комментарием Н.Я. Мандельштам (в «Третьей книге»), очерком И.М. Семенко «Творческая история “Стихов о неизвестном солдате”» (в ее книге 1986, с. 102–126) и потом, уже после открытия предпоследней редакции с 12 предконцовочными строками, — изданием П.М. Нерлера 1990 г. В приложении к своему изданию П.М. Нерлер печатает семь последовательных редакций «Солдата». Их мы и попытаемся рассмотреть. Издание это несовершенно, но лучшего нет; новые находки в любой момент могут перевернуть наши выводы, но пока новых находок нет, нужно осмыслить хотя бы то, что имеется.

Семь редакций распадаются на четыре группы, которые можно условно назвать по их концовочном образам: «пророк смертей», «гений могил», «товарищество калек» и «перекличка бойцов». В первой группе преобладает мрачность, во второй и третьей — колебание, в четвертой — решимость.

«Пророк смертей»: I редакция, 17 стихов, 1 марта 1937 (список Н.Я. Мандельштам, РГАЛИ). Здесь три строфы: «Этот воздух...», «Шевелящимися...», «Аравийское...». Первая строфа — воздух, бездушный, но сострадательный; вторая строфа — угрожающее небо, зыбкое и ядовитое; третья строфа — небо обрушивается бомбами («крошево начинающих смерть скоростей»), души «убитых задешево» встречным движением отлетают в небо, зренье пророка видит из настоящего эту картину будущего.

II редакция, 23 стиха (правка автора по I редакции). В первой строфе воздух тоже становится враждебным: дальнобойным и ядовитым; в третьей строфе мотив «задешево» переходит в мотив «без вести» («свет пропавших без вести вестей»), а мотив «пророка» сгущается в мрачную концовочную формулу: «это зренье пророка смертей». Таким образом, тема «неизвестного солдата» в зародыше появляется только здесь: до этого были только небо и земля, заполненные войной.

«Гений могил»: III редакция, 39 стихов, 3 марта 1937 (автограф в Принстонском архиве). Тема «неизвестного солдата» формируется окончательно («и в своей знаменитой могиле неизвестный положен солдат»). Тема «пророка смертей», наоборот, выцветает: вместо «смертей» в концовке появляется расплывчатый «гений могил» (по предположению О.Ронена — газ фосген?), вместо пророческого устремления в будущее — мечущееся движение «за тобой, от тебя» (обращение к небу) «я губами несусь в темноте». Больше того: «крошево скоростей» из полета бомб превращается в луч зрения («свет размолотых в луч скоростей»), и это зрение обращено не в будущее, а всё дальше в прошлое, к Ватерлоо, Лейпцигу, Аустерлицу и Египту. Поэт как будто напоминает себе: гекатомбы будущего — не новость в истории, такие же громоздились и в прошлом.

IIIa редакция, 39 стихов, 7 марта 1937 (список Н.Я. Мандельштам в «Наташиной книге», Принстон). Впервые появляется интонация протеста — 4 строки: «Для того ль должен череп развиться Во весь лоб, от виска до виска, Чтоб в его дорогие глазницы Не могли не вливаться войска?». Череп, символ смерти, вызывающе переосмысляется в символ мысли. Отступление о наполеоновском прошлом начинает сокращаться и в следующей редакции сходит на нет.

IV редакция, 55 стихов, 10 марта 1937 (список Н.Я. Мандельштам в Принстонском архиве, машинопись в архиве журнала «Знамя», РГАЛИ). Тема черепа, парадоксального символа жизнеутверждающей мысли, разворачивается до 12 строк. Тема света меняет направление: теперь свет летит не из настоящего к прошлым битвам, а от прошлых и/или будущих битв в настоящее (это такое же встречное, переменчивое движение, как в I и III редакциях). Сперва кажется, что это «от битвы давнишней светло», потом оказывается, что это не воспоминание о Лейпциге и Ва-

терлоо, а весть о чем-то «новом»: «от меня будет свету светло». Обе темы, черепа и света, связаны строкой, в которой череп «понимающим куполом яснится»: это свет понимания, разгоняющий прежние страхи.

«Товарищество калек»: IVа и IVб редакции, 77 или 81 стих. Сохранились в виде двух планов — рукой Н.Я. Мандельштам и рукой самого поэта (Принстонский архив). Видно, что новые добавления разрабатывали старую тему бедствий войны — после вести о будущем естественно новым взглядом оглянуться на прошлое. Это прошлое является, во-первых, в прежнем, космическом аспекте (изветливые звезды, неприветливый дождь и воздушная могила — параллель земной могиле неизвестного солдата), а во-вторых, в новом, человеческом — как «парад калек». Замечательно, что этот парад калек подается не устрашающе, а гротескно-бодро: Швейк, Дон-Кихот, дружба, работа, семейка, товарищество, все слова эмоционально окрашены положительно. Две редакции слегка различаются порядком частей, но концовка остается одна и та же: «Эй, товарищество, шар земной!».

«Перекличка бойцов»: V редакция (список Н.Я. Мандельштам в собрании Б.И. Маршака), 90 стихов, середина марта 1937 (?). В конце текста добавляются два отрывка. Первый развивает тему «света» из IV редакции: «ясность ясеневая, зоркость яворовая» «мчится в свой дом», как бы облетев через обаяние пустого пространства и прошлое и будущее; и этот свет несет понимание: «впереди не провал, а промер», не неведомая погибель, а борьба за расчисленную победу, «за воздух прожиточный», и каждый должен делать свой выбор в этой борьбе. Второй отрывок подхватывает эту тему выбора — звучит перекличка бойцов, становящихся в строй. И после того, как тема света доведена таким образом до своего логического конца, Мандельштам сворачивает ее начало — убирает декларативную весть «от меня будет свету светло» и предыдущие строфы. Понимание достигнуто, и весть о понимании уже не нужна.

Но на этом работа не останавливается. Следует

попытка продолжения: редакции VI и VII, 96 и 94 стиха, 5 апреля 1937 и следующие дни («рудаковский список» рукой Н.Я. Мандельштам в ИРЛИ и правка О. Мандельштама по этому списку). Здесь добавляется четверостишие, поясняющее путь света по

прошлому и будущему («Необутая, светлоголовая...») и, главное, 12-стишие, поясняющее смысл финальной переклички: «...гражданином Становлюсь на призыв и учет...». Почему понадобились эти пояснения? Напрашивается такое предположение. Мы знаем, что «Солдат» (в редакции 10 марта) был послан в «Знамя», и из редакции пришел ответ, «что войны бывают справедливые и несправедливые и что пацифизм сам по себе не достоин одобрения» (пересказ Н.Я. Мандельштам в «Воспоминаниях», глава «Труд»). Это и могло побудить Мандельштама прояснить свою позицию до такой степени, которая была бы понятна не только ему самому, но и официальным редакторам. Однако это потребовало перехода на такой публицистический язык, от которого резко нарушалось единство стиля. Этот стилистический перебой — от «тары обаянья в пространстве пустом» до «гражданином... на призыв и учет» — и сейчас ощущается всяким читателем. Поэтому попытка продолжения была отброшена, а получившийся вариант предан забвению.

Последнее, о чем здесь следует сказать, это

мнимый эпилог: стихотворение, помеченное 9 марта, 8 стихов:

Я скажу это начерно, шопотом,
Потому что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра...

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище
Раздвижной и прижизненный дом.

Смысл его: впереди не провал, а промер, путь к раю лежит через чистилище, и мучась временными муками, нужно помнить, что этим мы прижизненно творим себе вечное небо. «Чистилище» — итоговое слово для определения той будущей войны, которая положит конец всем войнам; через него перекидывается тематическая связь «Неизвестного солдата» со смежными стихами о небесах: «Небо вечери в стену влюбилось...», два варианта «Заблудился я в небе — что делать...», «Может быть, это точка безумия...». Все они написаны тоже 3-ст. анапестом и (вместе с «Я молю, как жалости и милости...» и «Римом» — стихами о партнерах по мировой войне) образуют метрико-семантическое соседство «Стихов о неизвестном солдате». Стихотворение «Я скажу это...» на-

чинается с отсылочного слова «это». Относиться к последующему высказыванию («достигается потом...») оно может лишь с натяжкой: в этом значении естественнее было бы сказать: «я скажу начерно, шопотом: достигается потом и опытом...». Естественнее воспринимать его как относящееся к какому-то предыдущему высказыванию; но к какому? И здесь мы видим: если прочитать это восьмистишие подряд за «Неизвестным солдатом», то они идеально состыковываются. После заключительных строк «Солдата» — «Я шепчу... я рожден... в ненадежном году...» теперь следует продолжение: «Я скажу это начерно, шопотом, потому что еще не пора...» и т. д. Тема «Солдата» получает финальное завершение — успокаивающееся расширение поля зрения от строя бойцов до вселенского чистилища и рая, — а слова восьмистишия получают осмысление своего начального «это». Однако настаивать на таком прочтении мы не имеем права. Восьмистишие «Я скажу это...» было написано 9 марта, когда строки «Я шепчу... я рожден... в ненадежном году...» еще не существовали; и в сохранившихся списках (о которых — ниже) оно нигде не следует вплотную за «Солдатом». Поэтому назовем этот эпилог мнимым.

Композиция текста

Итак первоначальная **первая редакция**, 1 марта 1937 (список РГАЛИ), имела такой вид:

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем —
Безымянная манна его —
Сострадательный, темный, владетельный —
Океан без души, вещество.

25–31 Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры
Золотые созвездий жиры...

44 Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей —

Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте —

48 Миллионы убитых задешево,
Доброй ночи! Всего им хорошего
В холодеющем Южном Кресте.

«Пусть хотя бы стихия посочувствует бедствиям людей. Война угрожает земле гибелью с неба. Зренье пророка уже видит, как эта угроза становится реальностью.»

Война угрожает с неба — постоянный мотив военной и антивоенной пропаганды 1930-х гг. В книге А. Барбюса «Сталин», которой Мандельштам, видимо, только что пользовался для сталинской «Оды», он мог прочитать: «Крупные воздушные маневры, состоявшиеся недавно в Англии и Франции, привели к тому ужасному и многозначительному выводу, что никаких действительных средств обороны от налета бомбовозов не существует... что Париж может быть разрушен в первые же часы войны...» (глава «Что будет завтра?»).

Главная строфа — центральная: она единственная, которая останется без изменений до самого конца работы над текстом. Угроза (гибель то ли будет, то ли нет) — это образы обмолвок, ябед, растяжимости, неопределенного шевеления (ср. клубящиеся звезды в «Звездной ночи» Ван Гога?). Гибель — это бомбы (виноградины, ягоды, смертные скорости), в первую очередь — химические (ядовитый холод), они превращают украденные (у жизни) города в месиво и крошево (метонимический гистеро-протерон). Химия отравляет прежде всего воздух (обычно живительный, как манна), поэтому именно воздух призывается в свидетели. «Жиры» у Мандельштама почти всегда отрицательно окрашены (жирные пальцы-черви Сталина; жирный, как гусеница, воздух детства; жирные стрекозы смерти; жирная печаль из «Слова о полку»; рыбий жир ленинградских фонарей), — здесь к этому слову добавляются химические ассоциации. Те, кто погибли, счастливее тех, кому еще предстоит погибнуть, — поэтому «всего им хорошего» в холоде крестной смерти в южном, заадском (по Данте) полушарии.

Вторая редакция — авторская правка по редакции I, 1—2 марта 1937:

Посв. М. Ломоносову

1—4 Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
[Как лесистые крестики метили
{Откупив океан} Океан или клин боевой]
Яд Вердена всеядный и деятельный,
Океан *без окна*, вещество

25 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

44—47 Аравийское месиво, крошево —
[*Свет размолотых в смерть* скоростей]
Начинающих смерть скоростей —
И не знаешь, откуда берешь его,
[Луч] Свет пропавших без вести вестей
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

48 Миллионы убитых подошвами
Шелестят по сетчатке моей.
Доброй ночи! Всего им хорошего!
Это зренье пророка *смертей.*

(А.Г. Мец читает ст. 44 сл.: «И не знаешь, откуда берешь его [Луч] Слух пропавших без вести вестей Аравийское месиво, крошево Начинающих смерть скоростей [Недосказано] Недопонято там, недоспрошено» и т. д.)

«Пусть стихия, уже отравленная и губительная, засвидетельствует бедствия людей. Война угрожает земле гибелью с неба. Будущее безвестно, но зренье пророка, неведомо как, уже видит грядущую гибель миллионов.»

Первая фраза начала перестраиваться в более логический синтаксис, «пусть будет свидетелем, как...», но этот вариант был отброшен. О «лесистых крестиках» солдатских могил, сходя-

щихся клиньями из перспективы, см.выше. Зрительный образ «клина» тотчас ассоциируется с боевым клином (самолетной?) атаки, а в следующей редакции будет ассоциироваться с клином журавлиного полета. «Океан» — воздушный («откупив океан», - люди покорили воздух себе же на погибель): этот лермонтовский образ потом, в IVa—V редакции, выступит почти открытым текстом. Воздух был «без души», равнодушный к людям, стал «без окна», замкнувшийся от них (перемена точки зрения с небесной на земную). Скорости (бомб), «начинающие смерть», осложняются в «размолотые в смерть» (метонимия с оттенком гистеропротерона), но дальнейшее развитие этого образа откладывается до следующей редакции, а здесь сохраняется только слово «свет» или «слух» (из будущего, для взгляда или слуха пророка). «Недокинуто там (в будущем) в сеть сетей» — по-видимому, «в сеть человеческого разума» (ср. ниже «чаша чаш» — такие образы, возведенные в квадрат, по типу «песнь песней», нередки у позднего Мандельштама). Ломоносов в загадочном посвящении появляется, вероятно, по контрасту, как адресат-оппонент: во-первых, как химик, еще не знающий о губительных возможностях своей науки, и во-вторых, как автор хрестоматийного «Вечернего размышления о Божием величии» при виде звездного неба, еще верящий в гармонию мироздания.

Третья редакция, автограф Принстонского архива, 3 марта 1937 («до этого были только кучи черновиков», считает Н.Я. Мандельштам):

1—4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>

48—51 Миллионы убитых задёшево
Протопта*ли* тропу в пустоте:
Доброй ночи! Всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

25—31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

44—47 Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых *в луч* скоростей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на *подошве* моей, —

Там лежит Ватерлоо — поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.
Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

13–16 *Будут люди холодные, хилые*
Убивать, холодать, голодать —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

52–55 *Неподкупное небо окопное,*
Небо крупных оптовых смертей
За тобой, от тебя — целокупное
Я губами несусь в темноте.

56–59 *За воронки, за насыпи, осыпи,*
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

«Пусть стихия, уже отравленная и губительная, засвидетельствует бедствия людей. Миллионы уже погибли в окопах. Война угрожает земле гибелью с неба. Мой взгляд летит в будущее и видит там новые Ватерлоо, Лейпциг, Аустерлиц и Египет в наполеоновом саркофаге: люди будут мучиться так же, как прежде. Могила неизвестного солдата — символ как для прошлого, так и для будущего, они целокупны. Отрываясь от могил 1914 года, над которыми мглит ядовитый газ, слова моих губ летят от прошлого за будущим, но встречают там одно и то же.»

«Земляные крепости» в начале и «насыпи, осыпи» в конце — это окопы, ставшие могилами. «Свет размолотых в луч скоростей» падает в глаз поэта из будущего (где «от битвы народов светло»), он «опальный» — бедственный. (Впрочем, И.М. Семенко читает эту строку: «Свет опаловый наполеоновый...») Ласточка когда-то в «Тристиях» была для Мандельштама символом жизни, души и творчества на зыбкой грани жизни и смерти — здесь она только смертоносна. «Черномраморная устрица»,

как давно угадано мандельштамоведами, — это гроб Наполеона во Дворце инвалидов, мотив из лермонтовского «Последнего новоселья» (на самом деле он краснопорфировый, но Мандельштам с этим не считался): именно антитезой к нему появляется в стихотворении центральный образ могилы Неизвестного солдата. «Гением могил» (как genius loci), вероятнее всего, назван газ фосген (букв. «светородный»), причина 80% смертей в химической войне 1914–1918 гг. (О. Ронен), а под «оспенным» имеется в виду накожный иприт (Ю. Фрейдин).

Редакция IIIa, список в «Наташиной книге» (Принстонский архив), 2–7 марта 1937:

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>

48–51 Миллионы убитых задешево <и т. д.>

25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

44–47 Аравийское месиво, крошево <и т. д.>
<...> Свет стоит на *сетчатке* моей.

Там лежит Ватерлоо — поле новое <и т. д.>
<...> Треугольным летит журавлем.

70–73 *Для того ль должен череп развиться*
Во весь лоб — от виска до виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>

52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>

56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

«Пусть стихия, уже отравленная и губительная, засвидетельствует бедствия людей. Миллионы уже погибли в окопах. Война угрожает земле гибелью с неба. Мой взгляд летит в будущее и видит там новые Ватерлоо, — для того ли развивалась вся мировая культура? Могила неизвестного солдата — символ как для прошлого, так и для будущего, они целокупны. Отрываясь от могил

1914 года, над которыми мглит ядовитый газ, слова моих губ летят от прошлого за будущим, но встречают там одно и то же.»

Попутно исправлена описка в ст. 47 («на подошве» вместо «на сетчатке»). Стилистическое усиление «Для того ль должен череп развиться... чтоб в его... глазницы <вливались войска>» — «...не могли не вливаться войска» — того же рода, что и «сеть сетей» и «чаша чаш». «Развороченные черепа» назывался петербургский футуристический альманах 1913 г. — может быть, слово «развороченных» в редакции III могло подтолкнуть поэта к образу черепа в редакции IIIа?

Четвертая редакция, списки в Принстонском архиве и в собрании Б.И. Маршака, машинопись в РГАЛИ, в фонде «Знамени», 2–10 марта 1937:

НЕИЗВЕСТНЫЙ СОЛДАТ

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>
<...> *И в землянках*, всеядный и деятельный <...>

48–51 Миллионы убитых задешево <и т. д.>

25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

44–47 Аравийское месиво, крошево <и т. д.>

32–35 *Сквозь эфир, десятично-означенный*
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозрачненный
Светлой болью и молью нолей;

36–39 *И за полем полей* — поле новое
Трехугольным летит журавлем —
Весть летит светопыльной обновою
И от битвы *давнишней* светло...

40–43 *Весть летит светопыльной обновою:*
– Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не битва народов — *я* новое —
От меня будет свету светло...

70–73 Для того ль должен череп развиться <и т. д.>
74–81 *Развивается череп от жизни —*
Во весь лоб — от виска до виска,
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится —
Мыслью пенится, сам себе снится
Чаша чаш и отчизна отчизне —
Звездным рубчиком шитый чепец
Чепчик счастья — Шекспира отец...

13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>

52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>

56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

«Пусть стихия, уже отравленная и губительная, засвидетельствует бедствия людей. Миллионы уже погибли в окопах. Война угрожает земле гибелью с неба. Мой взгляд летит в будущее и видит там, казалось бы, те же давнишние битвы. Но они новые, они несут светлую весть: не может быть, чтобы для этой погибели развивалась вся мировая культура! Памятником бывших и будущих страданий остаются Могила неизвестного солдата и слова поэта, от могил 1914 года, над которыми мглит ядовитый газ, летящие из прошлого в будущее.»

Появление заглавия означает, что образ могилы неизвестного солдата окончательно вытеснил породивший его образ гробницы Наполеона. В новой редакции особенно сгущены «образы в квадрате»: «поле полей» — это совокупность всех прежних «полей боя» в противоположность полю нового, последнего и решительного; «чаша чаш» — вероятно, не столько от хлебниковской «Ошибки Смерти», сколько от пушкинского «Изделье гроба преврати В увеселительную чашу» в сочетании с «Подымем стаканы... да здравствует разум!»; «отчизна отчизне» — т. е. объединяющий людей разум предшествует разъединяющим людей национальным чувствам. Кроме того, на значение «поле боя» в контексте эфира, света и числа наслаивается еще и значение «поля» в физическом смысле слова, а также паронимия «(свето)пыльный», перекликающаяся с земляными землянками в начале и насыпями-осыпями в конце. Образ черепа, в свою очередь, через мотив «развивается череп от

жизни» связывается со стихами и прозой Мандельштама о Ламарке и натуралистах; через «купол» — с «ласточкой купола» в стихотворении «Рим» (16 марта 1937); через «швы» перерастает в образ «шитого чепца», а затем через «звездный рубчик» — в образ небосвода: угрожающим мирам-жирам-созвездиям первой половины стихотворения противопоставляется звездный купол-чепчик счастья во второй его половине. Неожиданное кульминационное словосочетание «Шекспира отец», видимо, значит: «могучий череп мировой культуры порождает и знаменитые речи Гамлета над ничтожными черепами кладбища»; за словом «отец» стоит также тематика «шекспирологического» эпизода джойсовского «Улисса» (замечено О. Роненом), появившегося по-русски в «Интернациональной литературе» за 1936 год. Среди других подтекстов — «Гамлет—Баратынский» с его парадоксально-жизнеутверждающим «Черепом» («Живи живой, спокойно тлей мертвец») и М. Зенкевич с его стихами 1913–1914 гг. (шея под гильотиной — «на копье позвоночника она носитель Чаши, вспененной мозгом до края»; «когда пред ночью в огненные кольца Оправлен череп, выпитый тоской»; «для тебя налита каждая извилина Жертвенного мозга моего»).

Редакция IVa, план рукой Н.Я. Мандельштам (Принстонский архив): «I 3 строфы — сеятель — свидетель; II Будут люди — ласточка; III Неподк. небо — могил; IV виноградины — арав. месиво — эфир дес. — до светло; Переход: И не знаешь откуда берешь — пропадая задешево; V Череп; VI Хорошо умирает пехота». В своем комментарии Н.Я. Мандельштам реконструирует приблизительно такой текст:

I 1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>

5–8 *До чего эти звезды изветливы.*
Всё им нужно глядеть — для чего? —
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна — вещество.

9–12 *Помнит дождь, неприветливый сеятель*,
Безымянная манна его, —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

II 13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>

17–20 *Научи меня, ласточка хилая,*
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

48–51 Миллионы убитых задешево <и т. д.>

III 52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>
56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

IV 25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>
32–35 Сквозь эфир десятичноозначенный <и т. д.>
36–39 И за полем полей — поле новое <и т. д.>
40–43 Весть летит светопыльной обновою <и т. д.>

«Переход» И не знаешь откуда берешь его —
Свет пропавших без вести вестей —
44 Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей <...>

(Комментарий Н.Я. Мандельштам: «Личная строфа — утеряна... Смысл ее был: и я со всеми, пропадая задешево...»)

V 70–81 Для того ль должен череп развиться <и т. д.>

VI 60–69 *Хорошо умирает пехота*
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка
И над птичьим копьем Дон-Кихота
И над рыцарской птичьей плюсной.
И дружит с человеком калека
Им обоим найдется работа
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка
Эй, товарищество, шар земной!

«Пусть природа засвидетельствует бедствия людей. Им нет конца: памятник их — Могила неизвестного солдата на земле и

неизвестного пилота в небе. Слова поэта мечутся под этим небом над могилами, где мглил ядовитый газ. Война угрожает земле гибелью с неба. Мой взгляд летит в будущее и видит там те же битвы. Но они новые, они несут неведомо откуда светлую весть: не может быть, чтобы миллионы погибали ни за что, чтобы лишь для этого развивалась вся мировая культура! Погибающие пехотинцы и выживающие калеки верят в будущее.»

В начале стихотворения усилен лермонтовский образ воздушного океана (с прямой реминисценцией «Без руля и крыла»), в конце с ним перекликается «хор ночной» светил над покойниками и калеками. Этот воздух окончательно становится из сострадательного враждебным («воздушной могилою»), а вновь возникающая ласточка из «смертоносной» (ред. III) превращается в борющуюся жертву; с этой хилой ласточкой в начале опять-таки перекликаются бессильные птичье копье и птичья плюсна в конце у таких же жертв войны. Положительные качества воздуха амбивалентно переходят к неприветливому дождю («манна его») и к изветливым звездам (свидетели, надзирающие за свидетелем, судьи, осуждающие неправедный суд). Для новой редакции использованы фрагменты старой, II редакции («лесистые крестики», «откуда берешь его»); но какие словесные варианты стоят за пунктами плана, мы точно не знаем. Нет уверенности, что воспоминание Н.Я. Мандельштам относительно «личной строфы» надежно; может быть, на этом месте просто должна была стоять строфа «Миллионы убитых задешево...».

Редакция IVб, там же, рукой О. Мандельштама: «Сеятель; Ласточка; 3 Целокупное небо; [4 Череп]; 4 Свет (вин<оградины>, крошево); 5 Пехота». Видимо, имеется в виду та же последовательность текста; «череп» сперва по ошибке встал тотчас после «целокупного <так!> неба», был вычеркнут, а потом так и остался не вписан на свое место после «света».

Пятая редакция, список в собрании Маршака, без даты (середина марта).

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>
5–8 До чего эти звезды изветливы <и т. д.>
9–12 Помнит дождь — неприветливый сеятель <и т. д.>
13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>
17–20 Научи меня ласточки хилая <и т. д.>
<...> Без руля и крыла *управлять.*

21–24 *И за Лермонтова Михаила*
Я отдам тебе строгий отчет
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

32–35 Аравийское месиво, крошево <и т. д.>

52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>
56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

60–69 Хорошо умирает пехота <и т. д.>

70–81 Для того ль должен череп развиться <и т. д.>

82–95 *Ясность ясеневая и зоркость яворовая*
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнем.

98–99 *Слышишь мачеха звездного табора*
Ночь, что будет сейчас и потом?

100–110 *Наливаются кровью аорты*
И звучит по рядам шепотком:
Я рожден в девяносто четвертом
Я рожден в девяносто втором
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья с гурьбой и гуртом
Я шепчу обескровленным ртом:
Я рожден в ночь с второе на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году — и столетья
Окружают меня огнем.

«Пусть природа засвидетельствует бедствия людей. Им нет конца: памятник их — Могила неизвестного солдата на земле и неизвестного пилота в небе. А поэт раздваивается между тем и другим. Война угрожает земле гибелью с неба; взгляд поэта видит всё, и слова его мечутся под этим небом над могилами, где мглил ядовитый газ. Умирает пехота, выживают калеки, но они верят в будущее: не может быть, чтобы лишь для погибели развивалась

вся мировая культура! Взгляд, обежав небо прошлого и будущего, видит: впереди славная борьба за прожиток во имя избытка. В этой борьбе я делаю свой выбор и становлюсь в строй своих сверстников на рубеже прошлых и будущих войн.»

«Без руля и крыла *управлять*» — конечно, описка. Четверостишие о Лермонтове, по-видимому, значит: поэт влечется душой в небо, но находит смерть на земле. Ясность и зоркость «чуть-чуть красная» — не только из-за красного смещения в расширяющейся вселенной (или из-за охлаждения белых звезд в красные), а и из-за дополнительного значения «красный — революционный». Возвращающаяся ясность взгляда и мысли оставляет обмороки и полуобмороки позади. «Варево», как уже отмечалось, у Мандельштама окрашено отрицательно (ср. отвар из ребячьих пупков в «Неправде»); «свою голову ем под огнем» (самоубийство разума) — изнанка образа «череп... сам себе снится» (самосознание разума); возможные подтексты — от Уголино до мистера Гримвига из «Оливера Твиста». Ночь названа «мачехой звезд» — значит ли это, что тьма враждебна, а звезды уже дружественны? (Вспомним: они были высшей инстанцией над судьями и свидетелями в ст. 5–8.) «Оба неба с их тусклым огнем» и «столетья», которые «окружают меня огнем», — по-видимому, один и тот же образ.

Комментарий Н.Я. Мандельштам: «Я хорошо помню три момента, когда О. М. мне показывал черновые записи и говорил: теперь всё ясно... И — стихи будут — посмотри... Это строфа о черепе <ред. IV>, затем — «Хорошо умирает пехота» <ред. IVa> и, наконец... «Наливаются кровью аорты» <ред. V>. Именно появление последней строфы — решило всё. После появления этой строфы — организовалось всё целое и остались только незначительные сомнения». Это не совсем так: предстояли еще две попытки реорганизации «всего целого».

Шестая редакция: список для С.Рудакова в ИРЛИ, 27 марта — 5 апреля 1937:

«СОЛДАТ» № 3

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>

70–81 Для того ль должен череп развиться <и т. д.>

48–51 Миллионы убитых задешево <и т. д.>

25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>
<...> Золотые *убийства* жиры.

44–47 Аравийское месиво, крошево <и т. д.>

32–39 Сквозь эфир десятичноозначенный <и т. д.>
<...> И от битвы давнишней светло
Необутая, светлоголовая,
Удаляющаяся за обзор
Мякоть света бескровно-кленовая
Хочет всем рассказать свой позор.

82–85 Ясность ясеневая, зоркость яворовая <и т. д.>
<...> *Как бы обморокам <и>* затоваривая <и т. д.>

86–89 Нам союзно лишь то, что избыточно <и т. д.>
90–93 И сознанье свое затоваривая
Полуобморочным бытием <и т. д.>

94–99 *Для чего ж заготовлена тара*
Обаянья в пространстве пустом,
Если белые звезды обратно,
Чуть-чуть красные, мчатся в свой дом —
Чуешь, мачеха звездного табора
Ночь, — что будет сейчас и потом?

100–110 *Напрягаются* кровью аорты <и т. д.>
<...> Ненадежном году — *в то столетье*
От которого [сердцу темно] темно и днем.

Но окончилась та перекличка
И пропала, как весть без вестей,
И по выбору совести личной
По указу великих смертей
Я — дичок испугавшийся света,
Становлюсь рядовым той страны,
У которой попросят совета
Все кто жить и воскреснуть должны
И союза ее гражданином
Становлюсь на призыв и учет
И вселенной ее семьянином
Всяк живущий меня назовет...

13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>

52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>
56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

«Пусть природа засвидетельствует: не может быть, чтобы лишь для погибели развивалась вся мировая культура! Миллионы погибших душ отлетают в небо, а с неба война угрожает земле новыми смертями. Но взгляд мой лучом несется в небеса, видит зрелище давнишних битв и с ясной зоркостью приносит оттуда просветляющую весть: приближается славная борьба за прожиток во имя избытка, против мачехи-тьмы, наследия XIX столетия. В этой борьбе я делаю свой выбор и становлюсь в строй своих сверстников — рядовых советской страны. Их вдохновляет образ Неизвестного солдата. Однако новая война будет страшна, и поэтому слова мои так мечутся то к ней, то прочь от нее, над могилами прошлой войны.»

Объяснить заглавие «*Солдат*» *№ 3* мы не беремся. Может быть, это просто означает третью стадию работы над стихотворением — после (например) беззаглавного «Этот воздух...» (ред. I–III) и «Неизвестного солдата» (ред. IV–V)?

В новой редакции мало добавлений, но много перегруппировок — попыток упорядочить разросшийся материал. Все строфы о свете, отлетающем и возвращающемся, собраны воедино и занимают серединную часть стихотворения. В них вписано новое четверостишие, отмечающее перелом: осознание «позора» всех войн. Неожиданный эпитет света «мякоть... кленовая» подсказан «зоркостью яворовой», а та пришла от «яворовой меди» стихов о Фаворском, писанных месяцем раньше: речь идет о художнической ясности видения. Этот свет зрения, понимания и нравственности пробуждает поэта к его гражданскому долгу: «я — дичок, испугавшийся света, становлюсь рядовым...». Страна, «у которой попросят совета...» — конечно, перифраз слов «советская страна», она же одновременно и бескрайняя вселенная и тесная семья: космос одомашнивается. Соответственно отбрасываются (как пройденный этап) начальные строфы об изветливых звездах, воздушной могиле и неприветливом дожде. Отбрасывается и «парад калек», видимо, чтобы образы минувшей войны не отвлекали от войны будущей, ставшей главной темой. На первое место выдвигается отрывок о черепе, задавая мажорный тон всему стихо-

творению, на среднее — стихи о свете прозрения, на (пред)последнее — присяга советской стране; и лишь после этого, как бы эпилогом, теснятся остаточные строфы о смятении и страхе. Это предел мандельштамовского оптимизма: дальше начинается откат.

Седьмая редакция: авторская правка по предыдущей, VI редакции:

«СОЛДАТ» № 3

1–4 Этот воздух пусть будет свидетелем <и т. д.>

48–51 Миллионы убитых задешево <и т. д.>

44–47 Аравийское месиво, крошево <и т. д.>
32–39 Сквозь эфир десятичноозначенный <и т. д.>

70–81 Для того ль должен череп развиться <и т. д.>

60–69 Хорошо умирает пехота <и т. д.>

90–99 И сознанье свое затоваривая <и т. д.>

100–110 Напрягаются кровью аорты <и т. д.>

Но окончилась та перекличка <и т. д.>

25–31 Шевелящимися виноградинами <и т. д.>

13–16 Будут люди холодные, хилые <и т. д.>

52–55 Неподкупное небо окопное <и т. д.>
56–59 За воронки, за насыпи, осыпи <и т. д.>

«Пусть природа засвидетельствует бедствия войны, гибель миллионов. Взгляд мой лучом несется в небеса, видит зрелище давнишних битв и приносит просветляющую весть: не может быть, чтобы лишь для погибели развивалась вся мировая культура! Умирает пехота, выживают калеки, но они верят в будущее. Приближается борьба против мачехи-тьмы, наследия XIX столетия, в этой борьбе я делаю свой выбор и становлюсь в строй своих сверстников — рядовых советской страны. Однако новая война будет страшна, она грозит с неба земле смертями, Неизвестный

солдат лежит в могиле ее символом; и поэтому слова мои так мечутся то к ней, то прочь от нее, над могилами прошлой войны.»

План стихотворения в основном остается прежним, но тон становится мрачнее: отрывок о черепе вновь отступает с первого плана вглубь, отрывки о свете дробятся и сокращаются, восстанавливается «парад калек», картина неба, угрожающего бомбами и ядами, переносится в конец и придает ему трагическую вескость. Стихотворение начинается «миллионами убитых задешево», кончается «крупными оптовыми смертями», круг замыкается, оптимистический порыв оказывается бесплоден. Самая оптимистическая (VI) редакция стихотворения в результате правки превращается в самую пессимистическую (VII). Ни то, ни другое не удовлетворяет Мандельштама, он оставляет эти попытки развития текста и возвращается к предыдущей (V) редакции.

«Окончательная» редакция. Мы берем слово «окончательная» в кавычки, потому что сам Мандельштам не решил, включать в нее ст. 32–43 («отрывок 3») или нет, — подробнее об этом будет сказано далее. В основу ее положена V редакция — та, которая начиналась самой пространной картиной бедствий войны, зато кончалась выбором позиции и местом в строю — без всяких мятущихся эпилогов. Пессимистическое начало и оптимистический конец уравновешиваются. По сравнению с V редакцией в окончательную добавлены лишь ст. 48–51 «Миллионы убитых задешево...» (может быть, эти строки — одни из самых устойчивых в стихотворении — были пропущены там по ошибке?), ст. 94–97 «Для чего ж заготовлена тара...» и, без окончательной решимости, — ст. 32–43 «Сквозь эфир десятичноозначенный... И за полем полей поле новое... Весть летит светопыльной обновою...».

Полный текст «окончательной» редакции помещен в начале нашего очерка. Композиционная схема его выглядит так:

«<1> Пусть природа засвидетельствует бедствия людей. Им нет конца: памятник их — Могила неизвестного солдата на земле и неизвестного пилота в небе. А поэт раздваивается между тем и другим. <2> Война угрожает земле гибелью с неба. (<3> Но с того же неба, от зрелища былых битв, лучом летит просветляющая надежда). <4> Взгляд поэта видит мировые бойни, и слова его мечутся под этим небом меж прошлым и будущим над могилами минувшей войны. <5> Умирает пехота, выживают калеки, но они верят в будущее: <6> не может быть, чтобы лишь для погибели развивалась вся мировая культура! <7> Взгляд,

обежав небо прошлого и будущего, видит: впереди славная борьба за прожиток во имя избытка. В этой борьбе я делаю свой выбор <8> и становлюсь в строй своих сверстников на рубеже прошлых и будущих войн.»

В скобки взят пересказ того отрывка, о котором Мандельштам не принял окончательного решения, включать его в состав стихотворения или нет. Если включать, то эмоциональный ритм стихотворения получается колеблющийся: <1–2> мрачность, <3> надежда, <4> мрачность, <5> перелом, <6> надежда, <7> выбор, <8> решимость. Если не включать, то эмоциональный ритм становится четче и уравновешенней: <1–2, 4> мрачность, <5> перелом, <6–8> надежда и решимость. Между этими двумя композиционными вариантами и колебался Мандельштам, когда арест, тюрьма и каторга оборвали его работу.

Все предложенные выше пересказы композиционного строения сменяющихся редакций «Стихов о неизвестном солдате» заведомо грубы и примитивны. Они не передают главного — тех «колеблющихся признаков значения» (термин Тынянова), которые и придают поэзии — а поэзии позднего Мандельштама в особенности — ее художественную действенность. Но всякое колебание значений совершается вокруг какой-то смысловой нити, на которой и держится поэтическая композиция. Эту смысловую основу, на фоне которой выступают оттенки каждого слова и воспоминания об их контекстах и подтекстах, мы и старались нащупать. Когда будут предложены альтернативные пересказы, можно будет отобрать из них те, которые будут ощущаться более адекватными, а мотивируя этот отбор, формализовать сам этот процесс анализа образного строя лирического стихотворения, сделать его из субъективного объективным. Но покамест других пересказов нет.

Закрепление текста

Таким образом, концовка стихотворения после некоторого колебания установилась однозначно: перекличка бойцов и «я рожден... в ненадежном году». Но середина стихотворения не установилась: в V редакции трехстрофный отрывок «Сквозь эфир десятично-означенный... От меня будет свету светло» был вычеркнут, но не окончательно. Н.Я. Мандельштам пишет в комментарии: «У меня было два чистовых списка — совершенно одинако-

вых, кроме третьего раздела (один с ним, другой без него). Эти два списка мы взяли с собой в Саматиху <в 1938 г.> вместе с кучкой черновиков к “Солдату”, чтобы О. М. окончательно решил судьбу третьего раздела. Он всё же склонялся к варианту без него... Вопрос о третьем разделе остался нерешенным».

Решать его пришлось самой Н.Я. Мандельштам, когда она стала составлять посмертные сборники стихов позднего Мандельштама в «альбомах» — густо исписанных ученических тетрадках, которые отдавались на хранение разным лицам. Сохранились три таких альбома тех лет рукой Н.Я. Мандельштам (А1, А2, А3, конец 1930-х гг.) и копия еще одного, несохранившегося альбома, рукой Э.Г. Бабаева (ТС, «ташкентский список», 1943 г.). Кроме того, «альбомом» по аналогии называется тетрадь с поздними записями рукой Н.Я.Мандельштам — подготовительными для машинописного свода его стихов (А4, конец 1940-х гг.).

Во всех трех ранних альбомах отрывок «Сквозь эфир... будет свету светло» отсутствует (в А1 он частично вписан на полях при позднейшей работе Н.Я. Мандельштам над подготовкой машинописного свода). В ТС он записан между строфами «Аравийское месиво...» и «Миллионы убитых...» с необычным порядком строф: «А за полем полей...» (так!), «Весть летит...», «Сквозь эфир...». П.М. Нерлер считает это отдельной, «Va» редакцией 15 мая 1937 г.; но скорее, это лишь оплошность Н.Я. Мандельштам при ее первой попытке восстановить «третий раздел» в составе стихотворения (или оплошность Э. Бабаева, который мог внести, например, вставки на полях не туда, куда нужно; впрочем, его запись была просмотрена Н.Я. Мандельштам).

В позднем А4 она делает вторую попытку расширить текст: отрывок «Сквозь эфир...» занимает то место, где мы его видим сейчас, а над отрывками (впервые!) проставляются номера. При этом любопытны две подробности. Во-первых, к концу трехстрофного отрывка «Сквозь эфир...» приписывается (а потом зачеркивается) четвертая строфа, «В глубине черномраморной устрицы...», с искажениями перенесенная из ранней III редакции: Н.Я. Мандельштам явно старается включить в окончательный текст как можно больше остатков ранних текстов. Во-вторых, нумерация отрывков сперва была рассчитана на 8 номеров, а потом сведена к 7 номерам: отрывок «Сквозь эфир...» был противоестественно слит с предыдущим, «Шевелящимися виноградинами...» : это в память о том, что Мандельштаму «не нравилось, что в стихах — восемь

разделов. Он предпочитал, чтобы их было семь (это его отношение к числам)» (комментарий Н.Я. Мандельштам).

Сконструированный таким образом текст А4 лег, в конечном счете, в основу нью-йоркского издания Г. Струве — Б. Филиппова 1964 г. (2-е изд. 1967 г.): с «черномраморной устрицей», но с разделением все-таки на 8, а не на 7 отрывков. В таком искусственно осложненном виде он стал достоянием читателей и вызвал первую волну интерпретаций, начиная с Ю.И. Левина. Лишь через десять лет начинается проверка и уточнение этого текста по рукописям. В. Швейцер в издании «Воронежских тетрадей» 1980 г. удаляет четверостишие «В глубине черномраморной устрицы...», а И. Семенко в публикации 1987 г. (Новый мир. № 10. С. 196–200) вдобавок снимает нумерацию отрывков; впрочем, Ю. Фрейдин и С.Василенко в издании 1992 г. ее восстанавливают — то ли из пиетета к Н.Я. Мандельштам, то ли просто для удобства читателей. Наконец, А.Г. Мец в издании 1995 г. делает решающий шаг — исключает весь «третий раздел» («Сквозь эфир... будет свету светло»), сводя число отрывков до семи. Можно надеяться, что такая редакция станет общепринятой: история текста, как мы видели, говорит в пользу этого, а логика текста в таком виде выступит стройнее и яснее.

Метрическое сопровождение

Наконец, что касается самой внешней формы стихотворения Мандельштама — его стихотворного размера, — то и он имеет характерный исток. Это 3-ст. анапест с дактилическими-гипердактилическими (в начале, в отрывках <1-4 и 7>) или женскими (в конце, в отрывках <5-6 и 8>) и мужскими окончаниями. Переход от дактилических окончаний к женским может быть семантически значимым. Трехстопный анапест с дактилическими и мужскими окончаниями в русских стихах однозначно ассоциируется с поэтикой Некрасова и ощущается как «заунывный, тягучий, надрывный» («Меж высоких хлебов затерялося...», «Ах ты, страсть, роковая, бесплодная...»; в «Рыцаре на час» им выделена эмоциональная кульминация «Повидайся со мною, родимая...»). Трехстопный анапест с женскими и мужскими окончаниями более многозначен: на поэтику Некрасова в нем наслаивается поэтика Блока («Пляски осенние», «Соловьиный

сад», «Новая Америка»). Перелом от затянутых окончаний к обычным совпадает с переломом от скорбного начала («Будут люди холодные, хилые...») к мужественному концу (череп, товарищество калек, перекличка бойцов).

У раннего Мандельштама этот размер практически отсутствует. Появляется он у него только в Воронеже в 1935 г. в стихотворении «От сырой простыни говорящая...» о фильме «Чапаев». (По воспоминаниям Е. Осмеркиной, фурмановского «Чапаева» Мандельштам считал замечательным произведением.) Тревога о революционной войне близкого будущего вызвала воспоминание о революционной войне близкого прошлого. Непосредственно перед «Солдатом» трехстопный размер откликнулся еще в январском стихотворении «Средь народного шума и спеха...», написанном дольником с анапестическим зачином — лишнее подтверждение связи между темой «Солдата» и сталинской темой. Линия гражданской поэзии продолжалась в стихах этих месяцев непрерывно, только в сталинской «Оде» и стихах вокруг нее она ориентировалась на энергично-декламативные интонации «ямбов» (см. далее), а в «Неизвестном солдате» и стихах вокруг него — на надрывно-песенные интонации Некрасова. Обращение к стиху «разночинцев в рассохлых сапогах» здесь не случайно. Вспомним, что размер другого знаменитого гражданского стихотворения, «За гремучую доблесть...», осознанно восходил к Надсону.

Вот тексты стихотворений марта — начала апреля 1937 г., подхватывающих размер и/или темы «Стихов о неизвестном солдате»:

3 марта 1937. Я молю, как жалости и милости, Франция, твоей земли и жимолости, —

Правды горлинок твоих и кривды карликовых Виноградарей в их разгородках марлевых...

В легком декабре твой воздух стриженый Индевеет денежный, обиженный...

Но фиалка и в тюрьме: с ума сойти в безбрежности! — Свищет песенка — насмешница, небрежница,

Где бурлила, королей смывая, Улица июльская — кривая...

А теперь в Париже, в Шартре, в Арле Государит добрый Чаплин Чарли —

В океанском котелке с растерянною точностью На шарнирах он куражится с цветочницей...

Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине Паутины каменеет шаль, Жаль, что карусель воздушно-благодарная Оборачивается, городом дыша, —

Наклони свою шею, безбожница С золотыми глазами козы, И кривыми картавыми ножницами Купы скаредных роз раздразни.

4 марта 1937. [**Реймс — Лаон**] Я видел озеро, стоявшее отвесно. С разрезанною розой в колесе Играли рыбы, дом построив пресный. Лиса и лев боролись в челноке.

Глазели внутрь трех лающих порталов Недуги — недруги других невскрытых дуг. Фиалковый пролет газель перебежала, И башнями скала вздохнула вдруг, —

И, влагой напоен, восстал песчаник честный, И средь ремесленного города-сверчка Мальчишка-океан встает из речки пресной И чашками воды швыряет в облака.

9 марта 1937 (?). Как по улицам Киева-Вия Ищет мужа не знаю чья жинка, И на щеки ее восковые Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям, Не играют в Купеческом скрипки, На Крещатике лошади пали, Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем Прямо за город красноармейцы, И шинель прокричала сырая: «Мы вернемся еще — разумейте...»

9 марта 1937. Я скажу это начерно, шепотом, Потому что еще не пора: Достигается потом и опытом Безотчетного неба игра...

И под временным небом чистилища Забываем мы часто о том, Что счастливое небохранилище Раздвижной и прижизненный дом.

9 марта 1937. Небо вечери в стену влюбилось — Всё изрублено светом рубцов — Провалилось в нее, осветилось, Превратилось в тринадцать голов.

Вот оно — мое небо ночное, Пред которым, как мальчик, стою: Холодеет спина, очи ноют. Стенобитную твердь я ловлю, —

И под каждым ударом тарана Осыпаются звезды без глав: Той же росписи новые раны — Неоконченной вечности мгла...

9–19 (?) марта 1937. Заблудился я в небе — что делать? Тот, кому оно близко, — ответь! Легче было вам, Дантовых девять Атлетических дисков, звенеть.

Не разнять меня с жизнью: ей снится Убивать и сейчас же ласкать, Чтобы в уши, в глаза и в глазницы Флорентийская била тоска.

Не кладите же мне, не кладите Остроласковый лавр на виски, Лучше сердце мое разорвите Вы на синего звона куски...

И когда я умру, отслуживши, Всех живущих прижизненный друг, Чтоб раздался и шире и выше Отклик неба во всю мою грудь!

15 марта 1937. Может быть, это точка безумия, Может быть, это совесть твоя — Узел жизни, в котором мы узнаны И развязаны для бытия...

Так соборы кристаллов сверхжизненных Добросовестный свет-паучок, Распуская на ребра, их сызнова Собирает в единый пучок.

Чистых линий пучки благодарные, Направляемы тихим лучом, Соберутся, сойдутся когда-нибудь, Словно гости с открытым челом,

Только здесь — на земле, а не на небе, Как в наполненный музыкой дом, — Только их не спугнуть, не изранить бы — Хорошо, если мы доживем...

То, что я говорю, мне прости, Тихо, тихо его мне прочти...

16 марта 1937. **Рим**. Где лягушки фонтанов, расквакавшись И разбрызгавшись, больше не спят, И, однажды проснувшись, расплакавшись, Во всю мощь своих глоток и раковин Город, любящий сильным поддакивать, Земноводной водою кропят, —

Древность легкая, летняя, наглая, С жадным взглядом и плоской ступней, Словно мост ненарушенный Ангела В плоскоступьи над желтой водой, —

Голубой, онелепленный, пепельный, В барабанном наросте домов, — Город, ласточкой купола лепленный Из проулков и из сквозняков, —

Превратили в убийства питомник Вы — коричневой крови наемники — Италийские чернорубашечники — Мертвых цезарей злые щенки...

Все твои, Микель-Анджело, сироты, Облеченные в камень и стыд: Ночь, сырая от слез, и невинный, Молодой, легконогий Давид, И постель, на которой несдвинутый Моисей водопадом лежит, — Мощь свободная и мера львиная В усыпленьи и в рабстве молчит.

И морщинистых лестниц уступки — В площадь льющихся лестничных рек — Чтоб звучали шаги, как поступки, Поднял медленный Рим-человек, А не для искалеченных нег, Как морские ленивые губки.

Ямы Форума заново вырыты И открыты ворота для Ирода — И над Римом диктатора-выродка Подбородок тяжелый висит.

18 марта 1937. Чтоб, приятель и ветра и капель, Сохранил их песчаник внутри, Нацарапали множество цапель И бутылок в бутылках цари.

Украшался отборной собачиной Египтян государственный стыд, Мертвецов наделял всякой всячиной И торчит пустячком пирамид.

То ли дело любимец мой кровный, Утешительно-грешный певец, Еще слышен твой скрежет зубовный, Беззаботного праха истец.

Размотавший на два завещанья Слабовольных имуществ клубок И в прощаньи отдав, в верещаньи Мир, который как череп глубок, —

Рядом с готикой жил озоруючи И плевал на паучьи права Наглый школьник и ангел ворующий, Несравненный Виллон Франсуа.

Он разбойник небесного клира, Рядом с ним не зазорно сидеть — И пред самой кончиною мира Будут жаворонки звенеть...

19 марта 1937. Заблудился я в небе — что делать? Тот, кому оно близко, — ответь! — Легче было вам, Дантовых девять Атлетических дисков, звенеть, Задыхаться, чернеть, голубеть...

Если я не вчерашний, не зряшний — Ты, который стоишь надо мной, — Если ты виночерпий и чашник, Дай мне силу без пены пустой Выпить здравье кружащейся башни — Рукопашной лазури шальной...

Голубятни, черноты, скворешни, Самых синих теней образцы — Лед весенний, лед высший, лед вешний, Облака — обаянья борцы — Тише: тучу ведут под уздцы!

21 марта 1937. Длинной жажды должник виноватый, Мудрый сводник вина и воды: На боках твоих пляшут козлята И под музыку зреют плоды.

Флейты свищут, клянутся и злятся, Что беда на твоем ободу Черно-красном — и некому взяться За тебя, чтоб поправить беду.

Март 1937. Гончарами велик остров синий — Крит зеленый. Запекся их дар В землю громкую. Слышишь дельфиний Плавников их подземный удар?

Это море легко на помине В осчастливленной обжигом глине, И сосуда студеная власть Раскололась на море и страсть.

Ты отдай мне мое, остров синий, Крит летучий, отдай мне мой труд И сосцами текучей богини Воскорми обожженный сосуд...

Это было и пелось, синея, Много задолго до Одиссея, До того, как еду и питье Называли «моя» и «мое».

Выздоравливай же, излучайся, Волоокого неба звезда, И летучая рыба — случайность, И вода, говорящая «да».

Март 1937. <...> Нереиды мои, нереиды! Вам рыданья — еда и питье. Дочерям средиземной обиды Состраданье обидно мое <...>

23 марта 1937. О, как же я хочу, Не чуемый никем, Лететь вослед лучу, Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись — Другого счастья нет — И у звезды учись Тому, что значит свет.

Он только тем и луч, Он только тем и свет, Что шепотом могуч И лепетом согрет.

[И я тебе хочу Сказать, что я шепчу, Что шепотом лучу Тебя, дитя, вручу].

7 апреля 1937. Флейты греческой тэта и йота — Словно ей не хватало молвы — Неизваянная, без отчета, Зрела, маялась, шла через рвы...

И ее невозможно покинуть, Стиснув зубы ее не унять, И в слова языком не продвинуть, И губами ее не размять...

А флейтист не узнает покоя: Ему кажется, что он один, Что когда-то он море родное Из сиреневых вылепил глин...

Звонким шепотом честолюбивым, Вспоминающих топотом губ Он торопится быть бережливым, Емлет звуки — опрятен и скуп...

Вслед за ним мы его не повторим, Комья глины в ладонях моря, И когда я наполнился морем — Мором стала мне мера моя...

И свои-то мне губы не любы — И убийство на том же корню — И невольно на убыль, на убыль Равноденствие флейты клоню...

Из «Стихов о неизвестном солдате» этот размер у Мандельштама переходит прежде всего в одновременно писавшиеся **стихи о Франции и о Риме** (тоже участниках будущей войны). Стихотворение «Я молю, как жалости и милости...» датировано 3 марта 1937 — одновременно с первыми упоминаниями о Вердене. (Сопоставление верденской бойни и трудовой сельщины было в «Большом стаде» Ж. Жионо, переведенном в СССР в 1934 г.) Цепь образов этого стихотворения — виноградники, песенка, июльские мятежи, Чарли Чаплин, готические соборы, и за всем этим — цветы. Начинается эта идиллия социальной темой — «Правды горлинок твоих и кривды карликовых Виноградарей в их разгородках марлевых»: правда — в природе, кривда — в частной соб-

ственности. (По той же причине и воздух, став «денежным», становится «обиженным».) В подтексте здесь начало II песни «Христианских Георгик» Жамма: болезни виноградников — оттого, что люди из алчности насилуют землю (откликом на эту поэму 1912 г. с исповеданием преданности Пию X в предисловии был новосатириконский «Аббат» 1915–1916 г., где «Жамм поет» и «католический священник ему советы подает»). Связь виноградной темы с «шевелящимися виноградинами» войны вероятна через стихотворение Аполлинера «Виноградарь из Шампани» (указано И.Ю. Подгаецкой): ночь, безгубая песня небесного виноградаря-артиллериста, и солдаты, живые бутыли крови и хмеля, строятся в ряды, как кусты в винограднике; ср. «Дурной сон» и «Артиллерист стоит у кормила» Пастернака. Эмоции «жалости и милости» порождают образ «жимолости», chevrefeuille, он из начала стихотворения перекликается с козою, chevre, в конце (замечено О. Роненом), а коза ассоциируется с Эсмеральдой из романа Гюго о двухбашенном соборе, народном мятеже и поэте, похожем на Виллона (к которому Мандельштам вернется через две недели). А кончается эта идиллия обращением «безбожница», традиционным для образа Франции, — в мире Аполлинера и «Неизвестного солдата» нет места для Бога. (По комментарию Н.Я. Мандельштам, этот образ связывался для Мандельштама с М. Кудашевой, ставшей женой Ромэна Роллана; приезд Роллана в 1935 г. в СССР подавался как важнейшее событие в тогдашней борьбе за мир.) Основная часть стихотворения написана хореем, анапест появляется только в этой концовке. Как кажется, в черновиках «Неизвестного солдата» была строчка «Виноградники в марне войны», — так она записана («Марна» с маленькой буквы) на листе с первыми попытками Н.Я. Мандельштам восстановить текст этого стихотворения по памяти. Это — дополнительное подтверждение аполлинеровского подтекста. Июльские мятежи через Барбье возвращают к теме революции, а Чарли Чаплин, «неизвестный солдат» в штатском, будет героем первого послеворонежского стихотворения Мандельщтама, приветствующего Москву.

Образ готического собора с блоковской «розой на груди» на следующий день, 4 марта, породил стихотворение «Реймс — Лаон», временным заглавием напоминающее об артиллерийском обстреле знаменитого собора в 1914 г. и о собственном стихотворении «Реймс и Кельн». Менее знаменитый Лаон появился здесь едва ли не оттого, что именно из-под Лаона немцы обстреливали

Париж «большою Бертой»; об этом упоминалось в книжке с монтажем В. Яхонтова «Война» (и город был назван именно Лаон, а не — более правильно — Лан). Накануне, 3 марта, была записана III редакция, где впервые развертывается наполеоновская тема, с Ватерлоо и каменной гробницей; стихотворение о готическом соборе как бы продолжает этот взгляд в прошлое. Оно написано другим размером, 6-ст. ямбом (ср. выше о фрагменте «В Париже площадь есть, ее зовут Звезда»), вслед «архитектурным» стихам раннего Мандельштама, и резко полемизирует с ними: там соборы были порождением человеческой культуры в борьбе с недоброй тяжестью природы, здесь они — порождение природы (скала, озеро, мальчишка-океан, звери и рыбы), которому, помнит поэт, грозит извращенная войной культура. (Ср. Дутли 1985.) Этот ход мыслей как бы упреждает мотив черепа, который впервые будет зафиксирован через три дня, 7 марта, в редакции IIIa: для того ли природа породила вспенившийся мыслью череп, чтобы он стал добычею войны?

Еще более прямое выражение эта тема получает в стихотворении «Рим», датированном 16 марта, т.е. когда основная работа над «Солдатом» была уже закончена, — причем «Рим» уже от начала до конца написан размером «Солдата». Содержание «Рима»: для того ли цвел микельанджеловский Рим, чтобы Муссолини с фашистами его «превратили в убийства питомник», откуда вышла абиссинская и затем испанская война? У этого контраста — две проекции. Первая — в прошлое, где античный Рим совмещал зачатки и культуры и военщины («древность легкая, летняя, наглая»): с нынешним «диктатором-выродком» «ямы форума» соединяют языческих «мертвых цезарей», а «ворота» арки Тита — новозаветного «Ирода», тоже угнетателя евреев (тема, важная для Мандельштама); а «мост ненарушенный Ангела» указывает на мирный мавзолей гуманиста Адриана, ставший в средние века крепостью св. Ангела. Вторая — в будущее, где лестницы Испанской площади предназначены «не для искалеченных нег» (традиционный мотив южной изнеженности и «падения нравов» на закате культуры; слово «губки» в этом контексте двусмысленно), а для протеста и борьбы, «чтоб звучали шаги, как поступки»: это концовочная тема «Неизвестного солдата». Как стихи о «безбожнице»-Франции были полемикой с собственным «Аббатом», а «Реймс–Лаон» — с собственными ранними архитектурными стихами, так этот «Рим-человек» полемизирует с Римом-природой и

Римом-державой собственных стихов 1914–1915 гг.: там Рим держался «в союзе с естеством», здесь «естество» — земноводные фонтанные лягушки — оплакивает отступнический город; там «рабы, чтобы молчать» были саморазумеющимся основанием «гражданской мощи», здесь «мощь свободная... в рабстве молчит». Тогда Мандельштам шел с посохом в Рим, теперь (уже в четверостишии декабря 1936 г. «Я в сердце века...») ему одинаково чужды и ясеневый (NB) посох христианских исканий, и медные памятники языческих свершений. Там Рим «утвердился купола победой», здесь он складывается «из проулков и из сквозняков» вокруг барабана купола св. Петра — в этом «барабане» и архитектура, и война. Образ ласточки перекликается с «Неизвестным солдатом» редакции IVa (и, конечно, с «Тристиями»), образ «меры львиной» — с «Я в львиный ров...», написанным на месяц раньше. К стиху «Моисей водопадом лежит...» Н.Я. Мандельштам пишет: «он быстро вспомнил, что Моисей не лежит, а сидит, но менять не захотел». Это вскрывает любопытный подтекст: Мандельштам придает Моисею позу знаменитой «Ночи», за которой стоят столь же знаменитые стихи: «...О, в этот век преступный и постыдный Не жить, не чувствовать — удел завидный...».

В промежутке между стихами о Франции и стихами о Риме в нашем размере возникает еще одно стихотворение, связанное с темой войны — «Как по улицам Киева-Вия...». В так называемом «альбоме № 5» — тетрадке 1950-х гг., над которой Н.Я. Мандельштам готовила посмертный свод стихов Мандельштама тридцатых годов, — оно датировано 9 марта 1937 г. «Альбом № 5» — поздний и ненадежный, но в самых ранних, еще прижизненных альбомах — № 1 и в том несохранившемся своде 1938 г., с которого, по-видимому, был сделан «ташкентский список» 1943 г., — оно, действительно, стоит между стихотворениями 9 марта и 19 марта. Потом, в ходе работы Н.Я. Мандельштам над композицией воронежских стихов, оно приобрело датировку «апрель 1937» и даже «май 1937» и так обычно печатается в изданиях. Но это произошло оттого, что Н.Я. Мандельштам считала это стихотворение о Киеве 1919 г. посвященным ей и хотела видеть его на привилегированном последнем месте «третьей воронежской тетради» — отсюда передатировки, чтобы оно шло после апрельских стихов о греческих вазах или даже после майских к Наташе Штемпель. (Подробнее об этом — в нашей готовящейся статье «Эволюция текста воронежских стихов О.Э. Мандельштама».) Если восста-

новить его под 9 марта, то оно хорошо вписывается в круг стихов, сопровождающих «Неизвестного солдата»: в нем говорится о том из бедствий войны, которое одно, пожалуй, не нашло места в «Стихах о неизвестном солдате», — о страданиях мирного населения. Связь этого стихотворения со свежей советской классикой — «Как закалялась сталь» Н. Островского — убедительно показана в недавней статье (Жонж 1992): воспоминания о революционной гражданской войне в предчувствии революционной международной войны возникали вполне естественно. Об отголоске испанских событий в этом стихотворении («...с последним трамваем прямо за город...») уже говорилось.

После стихов о Европе второй анапестический цикл марта 1937 г. образуют **стихи о небе**. Два первые стихотворения в этом цикле помечены тем же 9 марта — почти одновременно с IV редакцией 10 марта, где небо впервые из носителя бомб и из кладбища душ становится носителем светлой вести и где появляется тема черепа и мировой культуры. Оба эти мотива — христианский образ светлой вести и память о мировой культуре, которой грозит война, — скрещиваются в первом же из этих стихотворений — «Небо вечери в стену влюбилось...». Здесь небо уподобляется «Тайной вечере» Леонардо да Винчи — христианской фреске, разрушаемой «стенобитными таранами» (образ условный) итальянских войн XVI века, от которых штукатурка осыпается, как звезды: это один из этапов переосмысления образа звезд от отрицательной окраски в первых редакциях «Солдата» к положительной — в последних. (А.Г. Мец напоминает, что «звезды без глав» идут от тютчевских звезд с «влажными главами» — образ, несомненно, положительный.) Самоотождествления с Христом (как в стихотворении о Рембрандте) здесь нет, поэт стоит зрителем перед небом-фреской. Но тревожный образ «тринадцати голов» напоминает «пространств несозданных Иуду» в стихах 16 января. Второе стихотворение — «Я скажу это начерно, шепотом...», о нем уже говорилось; в нем тема «Стихов о неизвестном солдате» впервые осмыслялась в христианских терминах временного чистилища войны и вечного рая победы. Причудливый образ «счастливое небохранилище — раздвижной и прижизненный дом» проясняется соседством со стихами о Вечере: «небохранилищем» почти в буквальном смысле слова оказывается миланский монастырь св. Марии с фреской Леонардо, и от наших прижизненных усилий, «пота и опыта», зависит раздвинуть это небо до пределов Вселен-

ной. Этот мотив раздвигающейся Вселенной начинается, как мы помним, в «растяжимых созвездиях» I редакции (с отрицательной окраской), а продолжается в «чуть-чуть красной ясности» следующей, V редакции (с положительной окраской).

Затем в промежутке между 9 и 19 марта создается стихотворение «Заблудился я в небе — что делать?..» в его двух параллельных вариантах. Это время, когда возникает V редакция. В ней небо из враждебного становится дружественным, несущим свет понимания: «Ясность ясеневая и зоркость яворовая...». Это переосмысление на ходу («убивать и сейчас же ласкать») и вызывает ощущение, описываемое в начальных строках: сперва (первый вариант) «Одинокое <А.Г. Мец читает: «Одногулое (?)»> небо виднее, Как недугом я жил им в судьбе, Но оно западня: в нем труднее Задыхаться, чернеть, голубеть...», потом «Заблудился я в небе — что делать? Тот, кому оно близко, — ответь! Легче было вам, Дантовых девять Атлетических дисков, звенеть...» — небесный рай непривычнее и труднее девятикругового ада. Дружественное небо — это прежде всего не ночное небо, а дневное, «шальная лазурь» сквозь «голубятни» и «скворешни», с непривычки вызывающая головокружение («кружащаяся башня»), «синий звон», «синие тени». Этот плывущий «светлый хмель над головами» связывался для Мандельштама с Данте (в «остроласковом лавре»), таким же изгнанником, как и он, еще в январском стихотворении «Слышу, слышу ранний лед...»; теперь он воплощается в «облака, обаянья борцы» (в небе — «таре обаянья»; за этими образами — знаменитый пастернаковский дым-Лаокоон в рукопашной с облаками, а рядом с ними — «тучу ведут под уздцы», как клодтовских коней на петербургском мосту, под которым шелестит ранний лед). Дантов рай возникал в «Солдате» еще за ранним упоминанием Южного креста; теперь в него взлетает душа поэта («может, он сам — Неизвестный солдат»): он «не вчерашний, не зряшний», «всех живущих прижизненный друг», он умирает от разрыва переполненного сердца (ср. «наливаются кровью аорты», «на разрыв аорты») и принимает от Бога чашу «без пены пустой» за здравье рукопашно завоеванного рая. В подтексте здесь, конечно, Тютчев («кто посетил сей мир в его минуты роковые... как небожитель, из чаши их бессмертье пил») и, может быть, тот же череп-чаша, пенящийся мыслью, из «Неизвестного солдата».

Другое стихотворение тех же дней — «Может быть, это точка безумия, Может быть, это совесть твоя, Узел жизни, в котором

мы узнаны И развязаны для бытия...», помеченное 15 марта, одновременно с выработкой концовки «Неизвестного солдата» — о выборе своего места в последней борьбе. Этот выбор и есть «это» начальных строк: верный выбор — дело совести, неверный выбор — обрушит мир в безумие, по сделанному выбору узнается человек и решается бытие человечества. Этот образ «узла» подкрепляется двумя другими зрительными образами: во-первых, взглядом снизу в стрельчатый купол готического собора, где сходятся его ребра, во-вторых, взглядом снизу в небесный купол, где в перспективе сходятся «чуть-чуть красные» лучи, возвращающиеся к звездам. «Соборы» здесь подсказаны недавними стихами о Реймсе и Лаоне, «кристаллы» — давней образностью «Разговора о Данте», гл. 3 и 6, а с «паучком» купольное перекрестие сравнивалось (как отмечено мандельштамоведами) еще у Гюисманса. Дальше прямая перспектива изображения меняется на обратную: эти лучи, связующие землю и мироздание и пучками сходящиеся к звездам, когда-нибудь сойдутся к земле, «как в наполненный музыкой дом», «словно гости с открытым челом», это и будет достигнутое счастье. Образ звездной ясности, слетающейся к земле, — прямо из только что дописанной V редакции «Неизвестного солдата».

На следующий день после этого пишется «Рим», тоже с архитектурными образами, а еще через два дня, 18 марта — «Чтоб, приятель и ветра и капель...» («Рельеф из Саккара»). Неба здесь уже нет, а есть только архитектура как символ социального строя: с одной стороны, египетские пирамиды и гнет мертвых над живыми, с другой — готика, в нишах которой находится место не только «паучьим правам» системы (изнанка образа купольного «паучка» из предыдущего стихотворения), но и «беззаботному праху» живой личности. Эти представления восходят к ранним статьям Мандельштама (а там, полемически, — к архитектурным суждениям Чаадаева и Гоголя). Со «Стихами о неизвестном солдате» они связаны, во-первых, образом пирамид (ср. «чумный Египта песок»), царственных могил, которые — лишь «пустячок» рядом с могилой Неизвестного солдата, и во-вторых, образом «мир, который как череп глубок», — мир, принадлежащий поэту и расписанный им по статьям его певчих завещаний. Со стихами «Заблудился я в небе...» новое стихотворение связано образом поэта в раю: о Виллоне говорится: «он разбойник небесного клира, рядом с ним не зазорно сидеть...» — т. е. раз-

бойник, сораспятый с Христом и принятый в царствие небесное. С Христом Мандельштам отождествлял себя самого (в стихотворении 4 февраля «Как светотени мученик Рембрандт...», о котором — в следующей главе), а Виллона считал своим двойником до последних дней — современники вспоминали, как он определял свои отношения с властью словом «виллонить», а исследователь сближает с поэтикой воронежских стихов Виллонову строку «Qui meurt a ses lois de tout dire» (Дутли 1993). Кончается стихотворение словами «...и пред самой кончиною мира будут жаворонки звенеть» — отголосок только что выработанной просветленной концовки «Неизвестного солдата»: светопреставление — не окончательное, жаворонки предвещают утро новой жизни. У Виллона запоминающихся упоминаний о жаворонках нет, но голосом жаворонка поет Тристан в лэ «Жимолость» Марии Французской (Дутли 1992; ср. жимолость в стихах о Франции «Я молю...»); в зачинах провансальской поэзии они — знак весны и Пасхи (стихотворение Мандельштама — 18 марта!); а единственное более раннее упоминание жаворонка у Мандельштама — в стихах 1915 г. о Жамме и католическом священнике. Кроме того, что может быть еще важнее, жаворонок присутствует у третьего близнеца Виллона и Мандельштама, у Верлена, в двух самых светлых стихотворениях «La bonne chanson».

При всем при том соположение тем Египта и Виллона в этом стихотворении остается резким и отрывистым: связь залегает слишком глубоко. (Не присутствует ли здесь и чисто звуковая ассоциация: Египет — <Вавилон> — Виллон?) О. Ронен обратил наше внимание на то, что египетские «цапли» (ибисы?) первой строфы перекликаются с иероглифами танцевальных поз, разработанных Вал. Парнахом (в частности, «египетский поворот» — «нога перед ногой, каблук перед носком» в «Приглашении к танцам»), — а списанный с Вал. Парнаха Парнок «Египетской марки» искал свою нишу в современности почти так же, как Виллон в средневековье. Кроме того, в начальной строфе образы «царей в бутылках» (в коронах Южного Египта), нацарапавших «множество бутылок» (картушей с царскими именами), перекликаются с кабацким подтекстом традиционных представлений о Виллоне. Мандельштам, как известно, остался недоволен этой редакцией и потом сократил ее до двух строф — впрочем, тоже подчеркнуто несвязных.

Мы видим, что связь новых анапестических стихов со «Стихами о Неизвестном солдате» начинает ослабевать, и происходит

это как раз после середины марта — когда работа над «Солдатом» приостанавливается между V и VI редакциями. Размер переключается на новую, античную тему — три стихотворения **о вазе и флейте**.

Первое, «Длинной жажды должник виноватый...», пишется через три дня после стихов о Египте, 21 марта 1937 г. (может быть, от этой даты — образ «Равноденствие флейты клоню» в последнем из этих «античных» стихотворений: это довод против разночтения «равнодействие»). Описывается греческий кратер из воронежского (прежде — Юрьевского) музея: «на боках твоих» — идиллия, но «беда на твоем ободу черно-красном, и некому взяться за тебя, чтоб поправить беду». Нависшая беда и необходимость с ней бороться — это образ, унаследованный от тематики «Неизвестного солдата».

Второе стихотворение, «Гончарами велик остров синий...» (предположительно, конец марта), развивает тему трудовой идиллии: речь в нем уже не о «черно-красной» классической керамике из музея, а о догреческой, критской, знакомой Мандельштаму по книгам. Критская культура в советской науке 1930-х гг. считалась доклассовой, почти матриархальной; отсюда кульминация стихотворения: «Это было и пелось, синея, Много задолго до Одиссея, До того, как еду и питье Называли “моя” и “мое”» (с реминисценцией из анапестов В.Хлебникова «Сыновеет ночей синева...»). Эта направленность внимания на бесклассовое общество тоже унаследована от «Неизвестного солдата». К этому стихотворению примыкают — тоже анапестические — отрывки из несохранившихся стихов: двустишие «...молодые микенские львы» и четверостишие «Нереиды мои, нереиды...» (дополнительно перекликающееся с январскими стихами о Прометее — в эсхиловской трагедии пел хор Океанид); «средиземную обиду» этим нереидам наносит, может быть, опять-таки сегодняшний муссолиниевский империализм (Павлов 1990).

Наконец, третье стихотворение, «Флейты греческой тэта и йота...» датировано 7 апреля 1937 г. — тотчас вслед за VI (и VII?) редакцией «Солдата» с ее предельно политизированной тирадой «...Становлюсь рядовым той страны...» и т. д., вызвавшей у поэта неудовлетворенность, колебания, пессимистическую рекомпозицию, и наконец, отброшенной. Эти настроения, как кажется, и выразились в концовке стихов о флейте и флейтисте: «И когда я наполнился морем — Мором стала мне мера моя... И свои-то мне губы не любы — И убийство на том же корню — И невольно

на убыль, на убыль Равноденствие <Равнодействие?> флейты клоню». Это не что иное, как сомнение в правильности своего «равнодействия» с народом, — парадоксальным образом не замеченное апологетами Мандельштама-тираноборца. Н.Я. Мандельштам, как известно, считала «толчком» к этому стихотворению арест К.К. Шваба, флейтиста воронежского оркестра; но этот арест случился тремя месяцами раньше, 28–29 декабря 1936 г. (А.Г. Мец, примеч. к изданию 1995, с. 633). Начало же стихотворения возвращает нас к истоку всякой поэтической неверности: правдива чистая музыка, неправдива — облеченная в слова; истинна флейта, самообманчив флейтист, мнящий себя творцом. Мы неожиданно узнаем здесь тему программного раннего стихотворения Мандельштама «Silentium» (с тем же морским фоном) — даже, по-видимому, без переосмысления: как пагубно, когда изреченная мысль отрывается от музыки.

Представление советской науки о матриархате в критской культуре породило еще одно неожиданное развертывание темы в стихотворении «Гончарами велик...» — именно, женской темы: сперва «...И сосуда студеная власть Раскололась на море и страсть», потом «И сосцами текучей богини Воскорми обожженный сосуд», и наконец, «Выздоравливай же, излучайся, Волоокого неба звезда, И летучая рыба — случайность, И вода, говорящая “да”». Можно без натяжки считать, что эта концовка обращена к Н.Я. Мандельштам, которая была больна в конце марта (?) — начале апреля (письмо к Е.Я. Хазину от 10 апреля 1937). Неожиданная «Звезда» — образ из посвященного ей стихотворения 23 марта: «О, как же я хочу, Не чуемый никем, Лететь вослед лучу, Где нет меня совсем. А ты в кругу лучись — Другого счастья нет — И у звезды учись Тому, что значит свет...» Здесь очевидным образом еще раз переосмысляется мотив последних кусков «Неизвестного солдата» — звездных лучей, летящих на землю и с земли. Смежные образы отсылают к картине Серова «Похищение Европы» Зевсом на Крит, стилизованной в 1910 г. под новооткрытые критские росписи: в ней и волоокий бык, и дельфины (летучие рыбы) над волнами, «и вода, говорящая “да”» (естественно вспоминается концовка «Улисса» Джойса, которую Мандельштам знал по большой цитате в статье Д. Мирского в «Годе XVI», № 1 за 1933). По этой картине Мандельштам еще в 1922 г. написал стихотворение «С розовой пеной усталости...»; считалось, что в серовской Европе было сходство с его молодой женой, но реже вспоминалось,

что в концовке «Пшеницы человеческой» этот миф означал для Мандельштама выход Европы «к вселенскому единству, к интернационалу» — еще одна, последняя перекличка «критского» стихотворения со «Стихами о неизвестном солдате».

«О, как же я хочу...» — первый за две недели непрерывной работы выход Мандельштама за пределы 3-ст. анапеста, в другую семантическую традицию. Звезды «Неизвестного солдата», сделавшись из враждебных дружественными, встали в ряд 3-ст. ямбов Белого: «Сверкни, звезды алмаз: Алмазный свет излей...»; Северянина: «Звезда горит звезде, Волне звучит волна...»; до них — Сологуба: «Никто не убивал, Он тихо умер сам, — Он беден был и мал, Но рвался к небесам. А небо далеко, И даже — неба нет... Но он любил мечтать О пресвятой звезде...»; и до всех — Мережковского, где даже нет звезды, но есть «лед вешний» и преодоление смерти: «Больной, усталый лед, Больной и талый снег...» в начале, а в конце — «...Что жив мой Бог вовек, Что Смерть сама умрет!» (Стихотворение Мандельштама писано в конце марта — тоже предпасхальное время!) Так мы неожиданно опять возвращаемся к нашей исходной теме: революционная война для Мандельштама тоже ведь была попранием смертью смерти.

После 7 апреля, после VI–VII редакций «Солдата» и после «Флейты греческой...» для Мандельштама наступает пауза: болезнь и отъезд Надежды Яковлевны, тревога из-за травли в воронежской газете. Однако и после этого перерыва первое стихотворение — «Я к губам подношу эту зелень...», 30 апреля 1937 г. — - всё еще по инерции написано 3-ст. анапестом, хотя уже без всяких следов образности «Неизвестного солдата». Только после этого, в последних воронежских стихах, посвященных Н. Штемпель, он оставляет этот размер. Волны 3-ст. анапеста, начавшись от «Стихов о неизвестном солдате», шли, как бы расширяясь тематическими кругами, и, наконец, улеглись.

Заключение

Мы попытались рассмотреть «Стихи о неизвестном солдате» в свете текстологических находок последнего десятилетия. Эти находки впервые выстроили перед нами последовательность семи (или даже более) редакций стихотворения и в предпоследних из них выявили неожиданно-публицистический фрагмент «...гра-

жданином становлюсь на призыв и учет». Эту последовательность мы и старались осмыслить. Внимание наше было обращено не на отдельные семантические атомы (образы и подтексты), а на складывающуюся из них общую структуру целого. Все подтексты отдельных образов — от Фламмариона до Байрона и Н. Федорова — реализуются лишь будучи вписаны в эту структуру. Некоторые из них вписываются легче, некоторые — с натяжками; останавливаться на этом мы не имели возможности.

Самое интересное, что можно было увидеть при таком обзоре, — это процесс переосмысления образов по ходу работы поэта, как бы перетекание их из одного в другой. Мы видели, как менялся сквозной образ скорости: сперва это был полет бомб, потом луч света — сперва света-зрения, устремленного в прошлое, потом света-понимания, мчащегося из будущего. И мы видели, как сдвиги образов сопровождались сдвигами идей: от безнадежного «зренья пророка смертей» к оглядке на историю, к мысли о мыслящем черепе человечества и к чувству решимости встать на войну против войны. Это не риторический прием, имеющий целью подвести читателя к заранее намеченному выводу, — это поэтическое мышление образами, имеющее целью уяснить смутную картину для самого себя. Этапы мысли, пройденные и оставшиеся позади, с легкостью отбрасываются: так, от всего воспоминания о наполеоновских войнах в стихотворении осталось только имя Лермонтова. Но, конечно, отбрасывается не всё — иначе от стихотворения не осталось бы ничего, кроме, разве что, концовки. Наслоение образов и идей, отложившихся на разных этапах работы и не всегда согласных друг с другом (вспомним, что говорил Мандельштам в «Разговоре о Данте» о динамическом подтексте черновиков), делает стихотворение сложным и трудным для анализа.

Направление движения мысли, прослеживаемое в стихотворении, — от картины всеобщей гибели до идеи революционной войны против войн: от апокалипсиса к агитке. Связующим звеном между апокалипсисом и агиткой является образ «Я новое: от меня будет свету светло», до сих пор ускользавший от интерпретаторов. Мандельштам уловил хилиастический пафос идеологии революционного социализма: его герои «по указу великих смертей» (неизвестных солдат всех войн) «жить и воскреснуть должны» — жить в чистилище последней войны, воскреснуть в раю без войн. (Хлебниковским раем всемирной пляски и всемирного пи-

ра кончались и прежние антивоенные стихи Мандельштама, «Зверинец» и «Опять войны разноголосица...») При этом война, о которой говорит Мандельштам, — не безликая, а классовая (вспомним «великое, могучее, запретное понятие класса» из «Четвертой прозы»). На капитал как причину бед указывает образный ряд «убитых задешево», «оптовых смертей», «воздух прожиточный» и т. д. Мандельштам пишет о том же, о чем писали по антивоенным дням официозные советские поэты, — стихи его оказываются неприемлемы не из-за идеологии, а из-за стиля, который кому-то мешает увидеть идеологию. (Точно так же — не содержанием, а стилем — оказывалась ведь неприемлема и ода Сталину.)

(На одном из обсуждений этой статьи был задан вопрос: «Неужели Мандельштам не понимал, что культура эпохи определяется не идеологией, а стилем?». Нет, не понимал. Он принимал идеологию, но не принимал стиля советской поэзии, который казался ему убогим; он хотел поднять его до той высоты и сложности, которую считал достойной, и именно этим оказывался враждебен властям и чужд читателям. В таком положении оказывались многие его товарищи по культуре — от Белого до Маяковского.)

Исследователи «Стихов о неизвестном солдате» сосредоточивались преимущественно на литературных подтекстах этого произведения. Мы постарались сосредоточиться на историческом его подтексте — на событиях современности и их отражении в советской идеологии. «Появление в трагическое время, в роковой миг жизни поэта пацифистского, антифашистского произведения... не поддается объяснению» (Баевский 1994, с. 68–69), — нам кажется, что все-таки поддается.

Когда мы говорим, что Мандельштам своих последних лет принимает советскую действительность (как бы это ни было нам неприятно), это может звучать неубедительно, несмотря на вереницу примеров от «Стансов» 1935 г. до «Стансов» 1937 г. Когда мы прослеживаем его путь от апокалипсиса к революционной войне в смене редакций «Неизвестного солдата», то мы видим каждое его движение навстречу советской современности, как под микроскопом. Ни приспособленчества, ни насилия над собой в этом движении нет — есть только трудная и сложная логика поэтической мысли. Возможность подсмотреть этот творческий механизм приятия действительности — вот чем интересны для анализа «Стихи о неизвестном солдате».

Вместо примечаний

Дополнения и альтернативы к комментарию

Мы не ставили себе целью сквозное комментирование текста «Стихов о неизвестном солдате» — мы ограничивались замечаниями, нужными для интерпретации каждого нового отрывка в контексте той редакции, в которой он возникает. Теперь имеет смысл добавить к этому краткий обзор замечаний, уже сделанных прежними комментаторами, — хотя бы для того, чтобы посмотреть, какие из них не противоречат получающейся у нас картине («дополнения»), а какие противоречат («альтернативы»). Мы постарались учесть всю известную нам научную литературу по 1995 год; однако охватить все упоминания о «Солдате» в статьях и книгах о Мандельштаме вряд ли возможно, поэтому приходится заранее просить прощения за упущения.

Общую тематическую композицию окончательного текста по восьми отрывкам Ю.И. Левин (1979) определяет так: в ней три темы — Космос, Война, Смерть — и их сочетания: 1 КВС, 2 К, 3 КВ, 4 КС, 5 С, 6 КС, 7 К, 8 ?. (Характерным образом из классификации ускользает именно последний, гражданский отрывок.) Парафраз О. Ронена: «Полет, который задуман в <1> и происходит в <4>, — полет самоотверженного духа и стиха (“губами несусь”) в некое “небохранилище”, в “глазницы” всевидящей вселенной, вслед за “миллионами убитых задешево”... Сами стихи — посол “от лица земляных крепостей”, от уцелевших и от калек земного шара <5> к хлебниковскому государству 22-летних (“Я рожден в 94-м...”), воскресение которых, торжество вечной памяти над безымянностью, достигнуто таинственным переливанием жертвенной крови от оставшегося в живых...» (Ронен 1979); утопический образ всеобщего братства по переливаемой крови идет от А. Богданова. «Протагонист стихотворения — сразу и неизвестный читатель в потомстве (“О собеседнике”) и неизвестный солдат из поколения сверстников, мертвый и воскресший» (Ронен 1983, с. 336). Отброшенное посвящение Ломоносову — не столько от его научной тематики, сколько потому, что Ломоносов — начало русской культуры, а XX век — ее конец (Левин 1979); Ломоносов славил мир, а XX век принес мировую войну (Семенко 1986).

1–4 *Океан* — видимо, воздушный, лермонтовский (Левин 1979). *Без окна* (т. е. слепой) — безличный неосвоенный космос, всеядно пожирающий людей и превращающий их в «вещество» (Живов 1992). Или же наоборот, «*веществом* воздух становится потому, что теперь он *деятельно* служит человеку», неся аэропланы, снаряды и газы; в слове всеядный уже содержится слово «яд» (Б. Гаспаров 1994). Образ «без окна» — лейбницевский: человек есть монада без окон; в первых редакциях он применен к воздуху, в V редакции и далее это уже человек, это он всеяден и деятелен (Семенко 1986, Б. Гаспаров 1994): в свидетели призываются воздух и человек как Природа и Общество, ср. «ворованный воздух» в «Четвертой прозе» (Хазан 1991). *Дальнобойное сердце его* — «перенос эпитета: подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце» и в то же время далеко слышное «бьющееся сердце» (Семенко 1986; «дальнобойные орудия — это новинка первой мировой войны», напоминает Н.Я. Мандельштам в комментарии). Таким же «переносом эпитета» (метонимией) можно считать и слова «без окна», перенесенные с землянок на людей или космос (Б. Гаспаров 1994).

5–8 Но *звезды* — не лермонтовские, не «хоры стройные», а изветливые: они осуждают *судью*-Бога, допустившего войну, и *свидетеля* — всеядный воздух (Левин 1979). Или же они сами олицетворяют враждебное небо, потому что с самых ранних стихов они для Мандельштама окрашены отрицательно — «звездной колючей неправдой» (Семенко 1986). Ср. ниже, к 70–81. *Изветливые,* т. е. доносчики, от которых ничто не ускользает; в подтексте — звезды Фета (Ронен 1979) или сталинская слежка (Струве 1988). Образы *судьи и свидетеля* отсылают к «Видению Суда» Байрона (в перев. Балтрушайтиса), где упоминаются и Ватерлоо, и мильтоновские адские батареи («дальнобойное сердце»?), и души, рыщущие в мировой бездне, как в «воздушной могиле» (Кацис 1991а). А образы зрячих звезд — к «Звездному ужасу» Гумилева, ср. «многоочитое» небо в «Опять войны разноголосица» (Семенко 1986, Шиндин 1991). «Работая над “Солдатом” ... О. М. вспомнил слова Гумилева о том, что у каждого поэта свое отношение к звездам, и сказал, жалуясь, что у него звезды появляются, когда кончается материал» (Н.Я. Мандельштам, комментарий), «по его мнению, звезды — это уход от земли и потеря ориентации» (Н.Я. Мандельштам «Воспоминания»).

9—10 *Дождь-сеятель* — подтекст из Анненского (Ронен 1979). *Манна его* — от идеи Н. Федорова посредством взрывчатой военной техники производить дождь против голода (Живов 1992); в подтексте — Иоанн, 6, 49—51 «отцы ваши ели манну в пустыне и умерли; — Я хлеб живый, сшедший с небес», отсюда далее «свою голову ем» (Кацис 1995). *Безымянной* манна была в дни Исхода, когда «не знали, что это» (Исх.16, 12—15 и 30—32: Кацис 1993).

11—12 *Крестики* — значки леса на карте, кресты на могилах, может быть — и самолеты клином в небе, может быть — и шитье по канве, ср. «звездным рубчиком шитый чепец» (Левин 1979). Или это помеченные на картах цели бомбардировок, и на эти сакральные крестики падают бомбы, как манна (Б. Гаспаров 1994). *Океан ... боевой* — в ст. 4 это был воздух, а здесь — земля, поле боя, ср. «клин земли»; лишь потом из этого разовьется клин журавлиного полета в ст. 37 (Семенко 1986).

13—16 *Холодать, голодать* и выше о *землянках* — в подтексте здесь «Железная дорога» Некрасова, стихи о цене «технического века»; некрасовский «белорус» («ямою грудь», «спину горбатую», ср. «сутулого учит могила») — «типичный Неизвестный солдат, могила которого служит символом общей могилы» (Б. Гаспаров 1994).

17—18 *Ласточка, разучившаяся летать*, — «тема авиации, воздушной катастрофы, погибающего летчика»; ср. «Не мучнистой бабочкою белой...» и «Нет, не мигрень...»: «постоянная тема Мандельштама — умереть, оставив след в жизни» (Н.Я. Мандельштам, комментарий). В то же время «ласточка здесь — символ “разучившейся” поэзии» (Семенко 1986). Обращение к ласточке — парадокс, просьба о помощи, обращенная к слабому, как в «Мастерице виноватых взоров...» и «Я к губам подношу эту землю...» (Левин 1979). В подтекстах этой ласточки — Жамм, Фет, Державин (Ронен 1979). Поэт спрашивает ее, как совладать со смертью — это главная идея Н. Федорова (Живов 1992). В слове *хилая* — созвучие с греч. celidwn (отмечено В.Н. Топоровым).

19—20 *Воздушная могила* — развитие лермонтовских образов: скрещение «воздушного океана» и дуэли над пропастью в «Герое нашего времени» (Ронен 1983, с. 81). Могила Неизвестного солдата (с которым Мандельштам отождествлял самого себя) = воздушная могила = воздушная яма, а этот образ перекликается с ямой «улицы Мандельштама» из «Это какая улица?..». Улицы Мандельштама на самом деле нет, так что здесь сочетается на-

званность с безымянностью, как знаменитость могилы с неизвестностью солдата (Левин 1979); ср. ниже о Наполеоне.

21–24 *И за Лермонтова... отдам... отчет* — двусмысленность: то ли «вместо Лермонтова» (как его преемник), то ли «о Лермонтове». Сутулый (вместо фразеологического «горбатый») — примета Лермонтова и намек на его влечение к смерти; в подтексте присутствует и «Авиатор» Блока (Левин 1979), и «Демон» Блока. Лермонтовский юбилей 1914 г. совпал с началом войны; инверсия «Лермонтова Михаила» — как при военной перекличке (Б. Гаспаров 1994); сам Лермонтов был и воином и поэтом (Хазан 1991). Лермонтов близок идеям «Стихов о неизвестном солдате» как борец против небесных сил (Семенко 1986); но ср. и статью Вл. Соловьева «Лермонтов»: он, как всё человечество, боролся за победу над смертью, но уклонился, впал в демонизм, и его нужно «исправить» могилой (Живов 1992). Ср. «Ты, могила, не смей учить горбатого — молчи!» в отрывке 1931 г. (Хазан 1991). *Строгий отчет* — «тема ответственности, единства, связанности... всеобщей судьбой»: одновременно с этим отрывком появляется и «...товарищество — шар земной» (Семенко 1986). *Воздушная яма влечет* — также от пушкинского упоения «бездны мрачной на краю» (Гелих 1995).

25–31 Химическая война изображена, как на плакате ПВХО и как вид из окопа на ядовитые облака на фоне (звездного?) неба (Левин 1979). «В связи с газами появляется семистишие "Шевелящимися виноградинами"» (Н.Я. Мандельштам, комментарий). Существенна паронимия «угрозы — грозды — звезды» (и «виноградины — города украденные»), где в подтексте «гроздья гнева» из Апокалипсиса 14, 18–19 (Ронен 1983, с. 150) и «звезды, как горсть виноградин» у Гумилева (Хазан 1991); «грозды — звезды» рифмовались еще у Анненского (Рейфилд 1994). «Виноград» связывается и с «виною» (Кацис 1993). *Угрожающие миры* — «иные миры»; в дальнем подтексте — «Разговоры о множестве миров» Фонтенеля и страх перед ними в пародическом листе 18 «Трутня» Новикова (примета XVIII в. — слово «ябеда») (Б. Гаспаров 1994). *Шатры* — образ от египетского похода Наполеона <или от иудейского Исхода?>; *жиры*, распределяемые по карточкам, — символ скудости. Ср. также у Ломоносова «Ты звезды распростер без счета шатру подобно пред собой» и «Там спорит жирна мгла с водой» (Семенко 1986, 1990). Созвездия в небе уподобляются кружкам жира на поверхности бульона или среза колбасы (А. До-

линин). *Растяжимые созвездия* — образ разбегающейся вселенной (Живов 1992). *Шевелящиеся виноградины*, напитавшиеся «жирами» человечества, — образ из гюрджиевской космологии (Мейлах 1994). Эти виноградины ассоциируются с Кавказом и тем самым со Сталиным; *ягоды холода* — намек на фамилию Г. Ягоды; *города украденные* — запрещенные властями для репрессированных (а иностранные города — и для всех); *растяжимых созвездий шатры* — красные звезды, поставленные в 1937 г. на шатрах кремлевских башен; эти «миры» и угрожают земле (Баевский 1994; ср. уже Струве 1988 — и о том, что имеется в виду «ожиревшее и озолоченное начальство»). *Обмолвки* — несбыточные обещания коммунистического рая, оборачивающиеся *ябедами* сталинской слежки (Хазан 1991).

32–35 *Десятичноозначенный* — скорость света, 300 000 км/сек, метонимически переносится на эфир (Иванов 1990). По М. Глазовой, это десять райских небес Данте (Глазова 1984); по А.К. Жолковскому же, это разметка на стеклах военного бинокля (ср. «Канцону»), а *свет размолотых... скоростей* — вид вращающегося пропеллера (ср. «И лопастью пропеллер лоснится...»). Но скорее, это теория относительности, квантовая механика и «ослепительные взрывы современной физики» («Разговор о Данте») в новой войне (Левин 1979). Ср. в лекциях физика Л.И. Мандельштама 1934-г.: «вопрос скорости света уже не является вопросом последнего десятичного знака» (Рейфилд 1994). Речь идет то ли о небывало ускоренной «транспортировке смерти во все уголки вселенной» (Хазан 1991), то ли о всеуничтожающем времени, которое есть не что иное, как скорость света (он же), то ли об искусстве, «которое возводит реальность в десятизначную степень» (Струве 1988 со ссылкой на «Утро акмеизма»). *Моль нолей* — этимологизация от «размолотых в луч скоростей», ст. 45. *Опрозрачненный* — слово из А. Белого, «Рудольф Штейнер и Гёте...», 1917, с. 227; по Гёте, свет («Христов», добавляет Белый) «не приходит в глаз, а выходит из глаза человека» (Кацис 1995); «нолями», бесконечно умножающимися, А. Белый в «Записках чудака» называет и эфир, и английских солдат, идущих на войну (там же).

36–37 «“*Поле полей...*” читатель 1937 г. волен был интерпретировать и как “последний решительный бой”, а не только как Армагеддон и исполнение благовествования о новом небе и новой земле: “я — новое...”» (Ронен 1979). *Треугольным... журавлем* — образ от «боевого клина», ст. 12, и от «журавлиного клина» в

«Бессоннице...» 1915 г. (Левин 1979); здесь ассоциируется и треуголка Наполеона (Семенко 1990). Этот полет света и полет в пустоту «миллионов убитых задешево» — одно и то же (Живов 1992).

38—39 *От битвы вчерашней:* абсолютность скорости света по Эйнштейну ассоциировалась для Мандельштама с относительностью и «снятием» времени по Бергсону — отсюда его мысли об ускорении темпа истории в «О природе слова»; поэтому в пределе, ст. 39—43, вчерашняя и будущая битва — одна и та же (Иванов 1990). Что время в раю и в аду течет с разной скоростью, допускалось уже в средние века (Кацис 1994).

39—43 *Весть*, от которой *свету светло* — весть о новой войне, «в ослепительном и гибельном свете которой меркнут прежние войны» (Левин 1979); «революционный и контрреволюционный террор в связи с судьбой автора и его друзей» (Баевский 1994); ср. выше, к ст. 36. <Впрочем, как кажется, ассоциации гибели с ослепительным светом появились только после атомной бомбы «ярче тысячи солнц»>. Или же, наоборот, весть — это поэтическое (= пророческое) спасительное слово? (Хазан 1991). «Это сама опасность говорит: *Я не Лейпциг, я не Ватерлоо...*» (Семенко 1986). «Наполеоновские битвы, перечисляемые здесь, могут восприниматься едва ли не как положительная культурная ценность» на фоне «крупных оптовых смертей». Наполеон здесь — от Лермонтова, в подтексте — «Воздушный корабль» («воздушная могила») и «Последнее новоселье», оба с упоминанием песка и Египта (Левин 1979). «Наполеон как трагически личное воплощение войн начала XIX в. может быть противопоставлен Неизвестному солдату как безличному воплощению новой мировой войны» (Живов 1992). В то же время могила Наполеона на Св. Елене была без имени, <а в Париже стояла в Доме инвалидов-ветеранов> — тем самым он превращается в вождя и олицетворителя всех безымянных солдат (Ронен 1983, с. 351). *От битвы вчерашней светло* — по Фламмариону, как от света угасших звезд (ср. Фет, «Угасшим звездам»): при сверхсветовом полете от земли можно будто бы видеть события земной истории в обратном порядке — отсюда обратная последовательность битв: Ватерлоо — Лейпциг — Аустерлиц — Египет (Ронен 1979). Сверхсветовой полет (Сатаны) между адом и раем упоминался и в «Видении Суда» Байрона; а «светопыльная обнова» и «от битвы вчерашней светло» имеют в виду брюссельскую иллюминацию в честь Александра I в поэме Саути «Путешествие в Ватерлоо», о

которой Мандельштам знал из статьи Б. Эйхенбаума в «Речи» 21 мая 1916, сближавшей бельгийские битвы 1815 и верденские 1916 г. (Кацис 1991а). Ср. примеч. к 32–35 и 36.

43 «*От меня будет свету светло* вне контекста звучит как обещание истинного света, едва ли не в духе Евангелия от Иоанна... (3. 19, 8. 12, 12. 46 и т. д.) и вести о Свете (1. 8–9), но контекст говорит, что этот новый... свет несет смерть» — ср. в подтексте «Жалобы Икара» Бодлера («...Но имя славного могиле, Как ты, Икар, не подарю!» — перев. Эллиса) (Левин 1979). По Лейбницу, единственный свет, проникающий в человеческую «монаду без окна», — это Бог; здесь, наоборот, свет человеческих битв летит к Богу (Б. Гаспаров 1994).

После 43 *Черномраморная устрица* — саркофаг Наполеона в Доме инвалидов (Левин 1979; ср. «молчит, как устрица...» в стихах на смерть Белого — Семенко 1986; памятна была доставка тела А.П. Чехова в 1904 г. в вагоне из-под устриц); нет, саркофаг — краснопорфировый, а устрица — это ночь, чьи створки — «оба неба» (Ронен 1979); а может быть, эта страшная устрица, в которой гаснет свет, — от рассуждений физика Л.И. Мандельштама об абсолютно черном экране для поглощения света (Рейфилд 1994). *Смертоносная ласточка* через смежный журавлиный клин ст. 37 перекликается с хищным «Журавлем» Хлебникова (Семенко 1986). *Чумный Египта песок* (чума от пушкинского «Героя») ассоциировался с войной 1912 г. за Ливию и 1935 г. за Абиссинию (Б. Гаспаров 1994).

44–45 *Аравийское месиво* — от наполеоновского Египта и от песни в «Пире во время чумы» (Левин 1979) — может быть, через «Ирпень» Пастернака (Живов 1992); и от странствий Гумилева (Баевский 1994). «Это тема *скоростей*, превращающихся в свет (луч) и несущих смерть. В Киеве в августе 19 года он долго стоял ночью у окна, следя, как прочерчивают воздух снаряды» (Н.Я. Мандельштам, комментарий. Картинка фантастическая: на самом деле трассирующие пули, а тем более снаряды, в гражданской войне не использовались, и поэт мог разве что прислушиваться к ночным выстрелам).

46–47 *Косыми подошвами* — по А.К. Жолковскому, это картинка отражения и преломления из физики, но вернее — звуковая метафора вместо «босыми» (Левин 1979); ср. у Фламмариона: «в... земном глазу лучи света расходятся» (Ронен 1979). Ср. «И меня срезает время, Как скосило твой каблук» (Семенко 1986).

52–59 *Небо окопное* — от воспоминаний о Гумилеве на войне; он же — *приниженный гений могил* (Баевский 1994). Но «оспенный ... гений могил» может быть и Сталин (Глазова 1984). *Губами несусь* — метафора поэтического творчества, ср. «Вспоминающим топотом губ» («Флейты греческой...») (Семенко 1986).

60–69 Парад калек — в подтексте графика типа Гольбейна (Totentanz) и Дюрера, с плюснами и черепами. *Швейк* при Дон-Кихоте уподобляется Санчо Пансе. *Хор ночной* (лермонтовский, как в ст. 20) поет эту самую «ораторию» — так называл «Стихи о неизвестном солдате» сам Мандельштам (Левин 1979). *Поет хорошо* — ирония: опять мотив издевки звезд (Семенко 1986). *Умирает пехота* — ср. «Мы умрем, как пехотинцы» («Полночь в Москве...») и «чтоб в небе мчались пехотинцы» из «Ладомира» Хлебникова, где «революционная война соединяет небо и землю в нерасчленимое космическое целое» (Хазан 1991).

70–79 «По свидетельству Н.Я. Мандельштам (устное сообщение), Мандельштам сказал о <6> части: "Смотри, как у меня расчирикался череп"». *Череп* — от «Гамлета»: чаша мозга, отчизна мысли и самосознания («сам себе снится») (Левин 1979); и от В. Хлебникова, «Ошибка Смерти» и «Война в мышеловке» (Иванов 1990); и от «Записок чудака» Белого («человек — чело века»), ср. «из горячего черепа льется и льется лазурь» в стихах о Белом; и от черепа Адама на Лобной горе — Голгофе, который, по антропософской эсхатологии, выступит из земли на Страшном суде (Кацис 1995). «Чаша чаш» — евхаристия и св. Грааль (там же). Ср. «На лбу высоком человечества Войны холодные ладони» в «Опять войны разноголосица...» (Семенко 1986) и гумилевское «Я, носитель мысли великой, Не могу, не могу умереть» (Хазан 1991). *Его дорогие глазницы* с войною в них продолжают тему пророческого зрения, ст. 44–59.

80–81 *Звездный рубчик* — это черепные швы, а «может быть, также и перенос признака: Шекспир на портрете — в кружевном воротнике» (Семенко 1986). Шекспир-творец — «сам себе и всем отец» (Ронен 1979); *Шекспира отец* — разум человечества и в то же время (по социологическим схемам 1930-х гг.) передовой тогда буржуазный класс (Черашняя 1992); или Бог-Отец (Хазан 1991); слово подсказано предыдущей «отчизной» (Семенко 1986). Звездный рубчик и одновременное «И у звезды учись Тому, что значит свет» — самое явное отступление Мандельштама от его раннего звездоненавистничества (Ронен 1983, с. 67). Если же по-

нимать хвалу черепу иронически (*звездный чепчик* — это ограниченность его мысли), то это гюрджиевский образ: космос поддерживает на Земле низкий уровень сознания, чтобы человечество не переставало служить пищей космосу (Мейлах 1994).

82–83 *Ясень* — от посоха («Я в сердце века...»), *явор* — от «меди» Фаворского (Левин 1979); «ясень» от «ясный» подсказывает существенные для стихотворения образы «темень» и «темя» (Кацис 1993). В «ясене» — имя самоубийцы Есенина, отпетого самоубийцей Маяковским: они со всеми неизвестными солдатами отлетают от земли со световой фламмарионовской скоростью; от крови из его разрезанной руки стали «чуть-чуть красными» звезды (Б. Гаспаров 1994). *Ясность* и *зоркость* — это поэзия, возвращающаяся «в свой дом» оттого, что ее труд окончен с красным закатом или пресечен кровавой силой (Струве 1988).

84–85 *Оба неба* — небо раскололось надвое, от этого взаимоотчуждения — образ «мачеха звезд» и торгашеская лексика (тара, товар): это возвращение от космоса к хаосу. *Огонь* — не только артиллерийский, но и апокалиптический, и валгалльский (Левин 1979). В подтексте — Тютчев, «...пылающею бездной со всех сторон окружены» (Живов 1992). Оба неба — две створки «черномраморной устрицы», космической раковины ночи (Ронен 1979): дневное и ночное с Южным Крестом (Мейлах 1994); потемневший восток и закатный запад; «небо осязательное и небо духовное» (Струве 1988); небо войны и небо мира (Хазан 1991). Оба неба — может быть, два полушария мозга (Шиндин 1991).

86–89 *Избыточно* — ср. «пространства внутренний избыток» в «Восьмистишиях» (Хазан 1991). *Промер, воздух прожиточный* — «коммунальный быт 1920–30-х гг. как продолжение окопного быта» (Б. Гаспаров 1994). «Ценность избыточного и борьба за необходимое, прожиточное» — это трагизм личного существования, который один только и подводит к личному воскресению в концовке (Живов 1992). Прожиточный воздух — в прямом смысле от астмы Мандельштама («и, задыхаясь, мертвый воздух ем»; ср. фразеологизм «дух захватывает» — Б. Гаспаров 1994), в переносном — от блоковского «Пушкина убило отсутствие воздуха» и т. д. («ворованный воздух» из «Четвертой прозы»); в подтексте — Тютчев, «Он мерит воздух мне так бережно и скудно... Могу дышать, но жить уж не могу». Здесь он перекликается с «воздухом-свидетелем» ст. 1 <в его ранней, сочувствующей ипостаси> (Ронен 1983, с. 80, 131). *Провал* — образ из «Ламарка», там он оз-

начал разрыв с прошлым, здесь этот разрыв отрицается (Иванов 1994). Но *промер* не лучше его — это будет не полная гибель, а прожиток, скудно-порционное существование (Левин 1979). С другой стороны, в хлебниковской поэтической системе, близкой «Солдату», «промер» — «задача измерения судеб» — окрашен бесспорно-положительно (Хазан 1991, Григорьев 1994).

92–93 *Полуобморочное бытие* — «тоталитарно-казарменный диктат» (Хазан 1991). *Свою голову ем* — т. е. причащаюсь самому себе; ср. А. Белый, «ты пища, ты и ядущий» — о перерождении человека в духовное существо (Кацис 1995; ср., видимо, и «Литургию Мне» Ф. Сологуба?). В то же время неминуемы отрицательные ассоциации с дантовским Уголино (о «музыкальности» этого эпизода — «Разговор о Данте», гл. 7). «Варево» у Мандельштама всегда отрицательно — как в «Неправде» и в «Египетской марке» (Ронен 1968).

94–95 *Тара* обаянья — отголосок «чаши черепа» (Левин 1979); тара пространств как бы впрок заготовлена для всё новых ее обитателей, отлетающих от земли (Б.Гаспаров 1994). *Обаянье* — «образ ... связанный с теми упованьями на мирное небо, которые выражались в стихотворении “Опять войны разноголосица”»; ср. «Облака — обаянья борцы» (Семенко 1986).

96–97 *Белые красные звезды* — красное смещение «растяжимых созвездий» (Левин 1979). О допплеровом эффекте писал Я. Перельман в комментарии к Фламмариону в «Занимательной физике» (Ронен 1979). (А в гётевской символике света — см. выше, к ст. 32–35 — красный символизирует ветхозаветную религию: Кацис 1995.) Это «тревога не только за судьбы людей, но и за судьбу... самих звезд с их ясностью и зоркостью» — намек «на возможности космических сдвигов и катаклизмов» (Семенко 1986). Может быть, звезды — это души погибших (ср. Тютчев, «Душа хотела б быть звездой...»), обморочно, т. е. еще не просветленные обаянно ожидаемым воскресением, затоваривающие космос мачехи-ночи (Живов 1992). Или, может быть, Мандельштам остается верен своей ранней астрофобии («Я ненавижу свет...»), и эти звезды тождественны с «небом крупных оптовых смертей»? (Мейлах 1994). «Белые» и «красные» ассоциируются и с гражданской войною: «покраснение белых звезд ... служит одновременно и знаком приятия революции и символом гибели». «Красная звезда» — название утопии А. Богданова, где люди достигали бессмертия путем обмена крови (Б. Гаспаров 1994).

100 *Аорты* — расширением аорты страдал в Воронеже сам Мандельштам. «Как раз без меня он ходил на рентген сердца» (Н.Я. Мандельштам, комментарий). Ср. в «Охранной грамоте» Пастернака о смерти Маяковского: «настанет время, когда вдруг в одно перерожденное, расширившееся сердце сливаются отклики, давно уже шедшие от других сердец...» и т. д. о радости жизни, которая «своей резкостью больше всего похожа на смерть» (Кацис 1991а); и в «Записках чудака» Белого «трепыхалось на сонных артериях сердце» (Кацис 1995).

100–107 Перекличка: реальный фон ее — регулярная перерегистрация ссыльных в Чердыни и потом в Воронеже; *год рожденья* в кулаке — паспортная книжка, над которой шутили Мандельштам и Яхонтов (Н.Я. Мандельштам «Воспоминания», гл. «Родина щегла»). «Как на допросе или при входе в тюрьму» (Струве 1988). «В 1894 г. родились Г. Иванов, Н. Оцуп, Ан. Цветаева, в 1892 — М. Цветаева» (Баевский 1994). Это «смотр-перекличка душ погибших в сражениях солдат на берегу Леты, которого они достигли после <фламмарионовского> полета в межзвездном пространстве», как бы новый «Ночной смотр» Жуковского; год рожденья — как «истертая» монета для Харона (Б. Гаспаров 1994). Концовка рисует личное бессмертие каждого человека в противоположность обезличенному абстрактному бессмертию Неизвестного солдата (Живов 1992).

108–110 *В девяносто одном* — двусмысленность, «в девяносто каком-то» году (Левин 1979). *В ночь с второго на третье* — первый снег в 5-й главе «Евгения Онегина», зыбкий рубеж двух времен (Ронен 1983, с. 303). *Ненадежный* 1891 год запомнился голодом (Б. Гаспаров 1994). *Столетья окружают меня огнем* — образ гераклитовский (Ронен 1983, с. 303, 363); и библейский: поэт-пророк, как Моисей, говорит с Богом, окруженным огнем, и ему, как Моисею, не суждено дойти до земли обетованной (Кацис 1993, 1995).

«ОДА» СТАЛИНУ
И ЕЕ МЕТРИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ

Центральный текст

Когда б я уголь взял для высшей похвалы —
Для радости рисунка непреложной, —
Я б воздух расчертил на хитрые углы
И осторожно и тревожно.
Чтоб настоящее в чертах отозвалось,
В искусстве с дерзостью гранича,
Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось,
Ста сорока народов чтя обычай.
Я б поднял брови малый уголок,
И поднял вновь, и разрешил иначе:
Знать, Прометей раздул свой уголёк, —
Гляди, Эсхил, как я рисуя плачу!

Я б <в> несколько гремучих линий взял
Всё моложавое его тысячелетье
И мужество улыбкою связал
И развязал в ненапряженном свете.
И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого, не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, — вдруг узнаёшь отца
И задыхаешься, почуяв мира близость.
И я хочу благодарить холмы,
Что эту кость и эту кисть развили:
Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.
Хочу назвать его — не Сталин — Джугашвили!

Художник, береги и охраняй бойца:
В рост окружи его сырым и синим бором
Вниманья влажного. Не огорчить отца
Недобрым образом иль мыслей недобором.
Художник, помоги тому, кто весь с тобой,
Кто мыслит, чувствует и строит.
Не я и не другой — ему народ родной —
Народ-Гомер хвалу утроит.
Художник, береги и охраняй бойца —
Лес человечества за ним идёт, густея,
Само грядущее — дружина мудреца,
И слушает его всё чаще, всё смелее.

Он свесился с трибуны, как с горы, —
В бугры голов. Должник сильнее иска.
Могучие глаза мучительно добры,
Густая бровь кому-то светит близко.
И я хотел бы стрелкой указать
На твёрдость рта — отца речей упрямых.
Лепное, сложное, крутое веко, знать,
Работает из миллиона рамок.
Весь — откровенность, весь — признанья медь
И зоркий слух, не терпящий сурдинки.
На всех, готовых жить и умереть,
Бегут, играя, хмурые морщинки.

Сжимая уголёк, в котором всё сошлось,
Рукою жадною одно лишь сходство клича,
Рукою хищною — ловить лишь сходства ось, —
Я уголь искрошу, ища его обличья.
Я у него учусь — не для себя учась,
Я у него учусь — к себе не знать пощады.
Несчастья скроют ли большого плана часть?
Я разыщу его в случайностях их чада...
Пусть недостоин я ещё иметь друзей,

Пусть не насыщен я и желчью и слезами,
Он всё мне чудится в шинели, в картузе
На чудной площади с счастливыми глазами.

Глазами Сталина раздвинута гора
И вдаль прищурилась равнина,
Как море без морщин, как завтра из вчера —
До солнца борозды от плуга-исполина.
Он улыбается улыбкою жнеца
Рукопожатий в разговоре,
Который начался и длится без конца
На шестиклятвенном просторе.
И каждое гумно и каждая копна
Сильна, убориста, умна — добро живое —
Чудо народное! Да будет жизнь крупна!
Ворочается счастье стержневое.

И шестикратно я в сознаньи берегу —
Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы —
Его огромный путь — через тайгу
И ленинский октябрь — до выполненной клятвы.
Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там. Меня уж не заметят.
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, как солнце светит.
Правдивей правды нет, чем искренность бойца.
Для чести и любви, для воздуха и стали
Есть имя славное для сильных губ чтеца.
Его мы слышали, и мы его застали.

Январь–февраль 1937

Сопровождающие тексты

Общеизвестно, что стихи позднего Мандельштама группируются в циклы, ветвящиеся из единых первоначальных замыслов: об этом не раз писала в «Воспоминаниях» Н.Я. Мандельштам (особенно в главах «Книга и тетрадь», «Цикл», «Двойные побеги»). Общепризнано и то, что такой цикл вырос и из так называемой «Оды» Сталину. Н.Я. Мандельштам причисляет к нему стихи, написанные с 16 января по 10 февраля 1937 г. (в комментарии к стихотворению «Куда мне деться...») — или, точнее, по 12 февраля (в комментарии к стихотворению «Я в львиный ров...»). По ее счету, это 22 стихотворения. Мы позволим себе ограничить этот список до 16 по строго формальным соображениям: выделив в нем только те стихотворения, которые написаны тем же стихотворным размером, что и «Ода». Их мы и будем называть «метрическим сопровождением “Оды” Сталину».

Внимание Мандельштама к различным стихотворным размерам всегда было неравномерно. Интерес к какой-нибудь стихотворной форме у него то вспыхивал, порождая несколько стихотворений почти подряд, то вновь угасал, иногда насовсем. Примеры известны. Среди ранних стихов 1908–1910 гг. это 4-ст. ямбы с настойчивой охватной рифмовкой. В 1912 г. — пять сонетов. В 1917 г. — расшатанный 6–4-ст. ямб, идущий от французских «гражданских ямбов» («Декабрист» и т. д., последние отголоски — в 1921 г.). В 1920 г. — еще более редкий 6–4-ст. хорей, идущий от блоковских «Шагов командора» («Чуть мерцает...», «В Петербурге...», «Венецейской жизни...»). В 1930 г. в стихах об Армении —3-ст. амфибрахий (с отголосками в «Квартира тиха...» и в «Восьмистишиях»). Летом 1931 г. — 5-ст. белые ямбы о Москве, идущие от пушкинского «Вновь я посетил...» через Блока и Ходасевича. Это — не говоря о таких случаях, как «За гремучую доблесть...» и «Нет, не спрятаться мне...», которые первоначально были одним стихотворением и осознанно ощущались (по воспоминаниям С. Липкина) как производные от гражданских 4–3-ст. анапестов Надсона.

В последние месяцы воронежской работы Мандельштама, небывало напряженной по интенсивности, эта метрическая циклизация особенно отчетлива. После полуторагодовой паузы Мандельштам вновь начинает писать в декабре 1936 г. Являются три почти одновременно начатых стихотворения 5–6-ст. ямбом с

рифмовкой МЖМЖ («Когда заулыбается...», «Не у меня, не у тебя...», «Внутри горы бездействует кумир...»); потом три 5—4-ст. хорея с рифмовкой ЖМЖМ — редкий размер! («Нынче день какой-то желторотый...» и два варианта о щегле); потом два пейзажа 4-ст. ямбом («Пластинкой тоненькой...» и «Сосновой рощицы...»). Потом, в самом конце декабря, надолго воцаряется 4-ст. хорей — сперва в воспоминаниях о прошлогодних поездках («Эта область в темноводье...» с различными вариациями); затем — о зрачке кота, о зрачке жены, о Рафаэлевом ягненке; затем — о зимних дорогах (два варианта: «Дрожжи мира...» и «Влез бесенок...», закончены 18 января 1937). С 4-ст. хореем всегда ощущался семантически родственным 3-ст. ямб: им попутно написаны два стихотворения 9 января 1937 г., «Когда в ветвях понурых...» и «Я около Кольцова...». Последний отголосок 4-ст. хорея, опять начинающийся с зимней темы, — «Слышу, слышу ранний лед...» 21—22 января 1937 г. Но к этому времени господствующим размером уже становится «гражданский ямб» «оды» Сталину — на целый месяц, до середины февраля; эти стихи мы и будем здесь рассматривать. А затем, после паузы, с начала марта 1937 г. и до конца апреля господствующим размером делается анапест «Стихов о неизвестном солдате»; эти стихи мы разбирали выше.

У Мандельштама не было обычая менять размер на ходу. Единство размера всякий раз говорит здесь о единстве замысла; и наоборот, перемена размера — о перемене замысла. Так, ядром цикла о щегле являются два стихотворения — «Детский рот жует свою мякину...» и «Мой щегол, я голову закину...» (с почти тождественной средней строфой); по стихотворному размеру и по «птичьему сравнению» (выражение Н.Я. Мандельштам в комментарии) к ним примыкает «Нынче день какой-то желторотый...» и поэтому может считаться продуктом того же замысла, хотя речь идет уже не о щегле, а о Петербурге; а по теме к ним примыкает «Когда щегол в воздушной сдобе...», но здесь размер меняется из хорея на 4-ст. ямб, и это — сигнал перестройки замысла: вместо улыбки и обращения на «ты» — «клевещет клетка» и подача от третьего лица. Точно так же такие стихотворения, как «Средь народного шума и спеха...» и «Если б меня наши враги взяли...», конечно, ближайшим образом относятся к сталинской теме, но написаны иными размерами, чем «Ода», и представляют собой иные повороты темы, не получившие развития; поэтому о них говорить придется отдельно.

Предметом разбора будут следующие стихотворения — как бы два полуцикла с хронологическим перерывом между ними. Крайние даты взяты те, которые названы Н.Я. Мандельштам:

15–16 января 1937. Еще не умер ты, еще ты не один, Покуда с нищенкой-подругой Ты наслаждаешься величием равнин, И мглой, и холодом, и вьюгой.

В роскошной бедности, в могучей нищете Живи спокоен и утешен. Благословенны дни и ночи те, И сладкогласный труд безгрешен.

Несчастлив тот, кого, как тень его, Пугает лай и ветер косит, И беден тот, кто, сам полуживой, У тени милостыню просит.

16 января 1937. В лицо морозу я гляжу один: Он — никуда, я — ниоткуда — И всё утюжится, плоится без морщин Равнины дышащее чудо.

А солнце щурится в крахмальной нищете — Его прищур спокоен и утешен... Десятизначные леса — почти что те... И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб, безгрешен.

16 января 1937. О, этот медленный, одышливый простор! Я им пресыщен до отказа — И отдышавшийся распахнут кругозор — Повязку бы на оба глаза!

Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав На берегах зубчатых Камы: Я б удержал ее застенчивый рукав, Ее круги, края и ямы.

Я б с ней сработался — на век, на миг один — Стремнин осадистых завистник — Я б слушал под корой текучих древесин Ход кольцеванья волокнистый...

16 января 1937. Что делать нам с убитостью равнин, С протяжным голодом их чуда? Ведь то, что мы открытостью в них мним, Мы сами видим, засыпая зрим — И всё растет вопрос: куда они, откуда, И не ползет ли медленно по ним Тот, о котором мы во сне кричим, — Пространств несозданных Иуда? <*вариант*: Народов будущих Иуда?>

18 января 1937. Не сравнивай: живущий несравним. С каким-то ласковым испугом Я соглашался с равенством равнин, И неба круг мне был недугом.

Я обращался к воздуху-слуге, Ждал от него услуги или вести, И собирался плыть, и плавал по дуге Неначинающихся путешествий.

Где больше неба мне — там я бродить готов, И ясная тоска меня не отпускает От молодых еще воронежских холмов К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

19 января 1937. Я нынче в паутине световой — Черноволосой, светло-русой — Народу нужен свет и воздух голубой, И нужен хлеб и снег Эльбруса.

И не с кем посоветоваться мне, А сам найду его едва ли: Таких прозрачных, плачущих камней Нет ни в Крыму, ни на Урале.

Народу нужен стих таинственно-родной, Чтоб от него он вечно просыпался И льнянокудрою, каштановой волной — Его звучаньем — умывался...

Затем — хронологический перерыв в полторы недели: видимо, на это время приходится главная, почти без отвлечений, работа над «Одой». На это время приходятся три стихотворения, написанные другими размерами: «Слышу, слышу ранний лед...» (21–22 января), «Люблю морозное дыханье...» (24 января) и «Средь народного шума и спеха...» (точная дата неизвестна). Из метрического сопровождения «Оды» через этот провал перекидывается только одно, очень важное стихотворение:

19 января — 4 февраля 1937. Где связанный и пригвожденный стон? Где Прометей — скалы подспорье и пособье? А коршун где — и желтоглазый гон Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть: трагедий не вернуть — Но эти наступающие губы — Но эти губы вводят прямо в суть Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Он эхо и привет, он веха — нет — лемех. Воздушно-каменный театр времен растущих Встал на ноги — и все хотят увидеть всех — Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

Затем следует второй полуцикл:

1 февраля 1937. Куда мне деться в этом январе? Открытый город сумасбродно цепок... От замкнутых я, что ли, пьян дверей? — И хочется мычать от всех замков и скрепок...

И переулков лающих чулки, И улиц перекошенных чуланы — И прячутся поспешно в уголки И выбегают из углов угланы...

И в яму, в бородавчатую темь Скольжу к оледенелой водокачке И, спотыкаясь, мертвый воздух ем, И разлетаются грачи в горячке —

А я за ними ахаю, крича В какой-то мерзлый деревянный короб: «Читателя! советчика! врача! На лестнице колючей разговора б!»

3–11 февраля 1937. Обороняет сон мою донскую сонь, И разворачиваются черепах маневры — Их быстроходная, взволнованная бронь И любопытные ковры людского говора...

И в бой меня ведут понятные слова — За оборону жизни, оборону Страны — земли, где смерть уснет, как днем сова... Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.

Необоримые кремлевские слова — В них оборона обороны И брони боевой — и бровь, и голова Вместе с глазами полюбовно собраны.

И слушает земля — другие страны — бой, Из хорового падающий короба: — Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой, — И хор поет с часами рука об руку.

4 февраля 1937. Как светотени мученик Рембрандт, Я глубоко ушел в немеющее время, И резкость моего горящего ребра Не охраняется ни сторожами теми, Ни этим воином, что под грозою спят.

Простишь ли ты меня, великолепный брат, И мастер, и отец черно-зеленой теми, — Но око соколиного пера И жаркие ларцы у полночи в гареме Смущают не к добру, смущают без добра Мехами сумрака взволнованное племя.

4 февраля 1937. Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева, И парус медленный, что облаком продолжен, — Я с вами разлучен, вас оценив едва: Длинней органных фуг горька морей трава — Ложноволосая — и пахнет долгой ложью, Железной нежностью хмелеет голова, И ржавчина чуть-чуть отлогий берег гложет... Что ж мне под голову другой песок подложен? Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье Иль этот ровный край — вот все мои права — И полной грудью их вдыхать еще я должен.

7–11 февраля 1937. Еще он помнит башмаков износ — Моих подметок стертое величье, А я — его: как он разноголос, Черноволос, с Давид-горой гранича.

Подновлены мелком или белком Фисташковые улицы-пролазы: Балкон — наклон — подкова — конь — балкон, Дубки, чинары, медленные вязы...

И букв кудрявых женственная цепь Хмельна для глаза в оболочке света, — А город так горазд и так уходит в крепь И в моложавое, стареющее лето.

8 февраля 1937. Пою, когда гортань сыра, душа — суха, И в меру влажен взор, и не хитрит сознанье: Здорово ли вино? Здоровы ли меха? Здорово ли в крови Колхиды колыханье? И грудь стесняется — без языка — тиха: Уже не я пою — поет мое дыханье — И в горных ножнах слух, и голова глуха...

Песнь бескорыстная — сама себе хвала: Утеха для друзей и для врагов — смола.

Песнь одноглазая, растущая из мха, — Одноголосый дар охотничьего быта, Которую поют верхом и на верхах, Держа дыханье вольно и открыто, Заботясь лишь о том, чтоб честно и сердито На свадьбу молодых доставить без греха.

8 февраля 1937. Вооруженный зреньем узких ос, Сосущих ось земную, ось земную, Я чую всё, с чем свидеться пришлось, И вспоминаю наизусть и всуе...

И не рисую я, и не пою, И не вожу смычком черноголосым: Я только в жизнь впиваюсь и люблю Завидовать могучим хитрым осам.

О, если б и меня когда-нибудь могло Заставить — сон и смерть минуя — Стрекало воздуха и летнее тепло Услышать ось земную, ось земную.

11 февраля 1937. Как дерево и медь — Фаворского полет, — В дощатом воздухе мы с временем соседи, И вместе нас ведет слоистый флот Распиленных дубов и яворовой меди.

И в кольцах сердится еще смола, сочась, Но разве сердце лишь испуганное мясо? Я сердцем виноват и сердцевины часть До бесконечности расширенного часа.

Час, насыщающий бесчисленных друзей, Час грозных площадей с счастливыми глазами... Я обведу еще глазами площадь всей <Т>ой площади с ее знамен лесами.

12 февраля 1937. Я в львиный ров и в крепость погружен И опускаюсь ниже, ниже, ниже Под этих звуков ливень дрожжевой — Сильнее льва, мощнее Пятикнижья.

Как близко, близко твой подходит зов — До заповедей рода и первины — Океанийских низка жемчугов И таитянок кроткие корзины...

Карающего пенья материк, Густого голоса низинами надвинься! Богатых дочерей дикарско-сладкий лик Не стоит твоего — праматери — мизинца.

Не ограничена еще моя пора: И я сопровождал восторг вселенский, Как вполголосная органная игра Сопровождает голос женский.

Размер сталинской «Оды» и этих стихотворений — чередование длинных и коротких ямбов с рифмовкой МЖМЖ. Длина строк колеблется от 6 до 4 стоп, четные строки никогда не длиннее нечетных. В приведенном цикле, примыкающем к «Оде», самые ранние стихи соблюдают самое контрастное чередование 6- и 4-стопных стихов («Еще не умер ты...» и следующие), самые поздние сглаживают чередование до чистого 6-ст. ямба или почти чистого 5-ст. ямба («Разрывы круглых бухт...», «Пою, когда гортань...», «Еще он помнит...»); сама «Ода» стоит на полпути.

Исходный размер, 6–4-ст. ямб МЖМЖ — это русский аналог того французского размера, который условно назывался «ямбы» и который со времен Шенье и Барбье прочно связывался с гражданской поэзией. Для Мандельштама это, конечно, было в высшей степени значимо (уже в стихах 1917 г.). А размер, намечающийся в конце цикла — 5-ст. ямб МЖМЖ (тифлисские стихи «Еще он помнит...»), — это размер знаменитого пастернаковского перевода «Сталин» из Н. Мицишвили; он тоже, несомненно, звучал в сознании Мандельштама. К этому переводу восходит и концовочная анаграмматическая рифма «Оды»: «стали — имя славное... застали» (перевод Пастернака кончался: «Будь гордостью еще особой нам И нашей *славой*, человек из *стали*»). Впрочем, эта игра слов была популярна в «сталинской» словесности всех трех десятилетий — и не только в поэзии, но и, например, у Барбюса.

Мы хотели бы говорить обо всем этом материале только с литературной точки зрения. О внелитературной — к сожалению, неизбежной — постараемся сказать очень коротко. Смысл сталинской «Оды», очень сложной, мы понимаем в точном соответ-

ствии с тем, что говорит о себе сам Мандельштам в «Стансах» 1935 г., очень прямых. Это — попытка «войти в мир», «как в колхоз идет единоличник» («Стансы»), «слиться с русской поэзией», стать «понятным решительно всем» (письмо Тынянову 21 января 1937 г., в ленинский день и пушкинский месяц; подробнее об этом — дальше). А если «мир», «люди», которые хороши, «русская поэзия» едины в преклонении перед Сталиным, — то слиться с ними и в этом. Повторим: разночинская традиция Мандельштама не допускала мысли, что один поручик идет в ногу, а вся рота — не в ногу.

Против этого подхода — самого естественного для филолога, но нравственно неприятного для современного человека — обычно выдвигаются два других. Первое — это многочисленные попытки показать, что «Ода» на самом деле написана эзоповым языком и скрывает отрицательное, протестующее отношение Мандельштама к Сталину. Последнее и самое утонченное исследование в этом направлении — Л.Ф. Кациса (Кацис 1991в); эта же тенденция — в комментарии П.М. Нерлера (Нерлер 1990, с. 586–588). До предельной широты доводит этот подход И.Месс-Бейер (1991): удивительно, как влиятельна типично советская привычка не читать, а вычитывать. Лучшим возражением против этого может служить внутренняя рецензия П. Павленко для наркома Н. Ежова, опубликованная В. Шенталинским в журнале «Огонек» (1991. № 1. С. 20): «Советские ли это стихи? Да, конечно. Но только в «Стихах о Сталине» это чувствуется без обиняков...». Если Мандельштам зашифровал «истинный» смысл своего стихотворения так, что даже литконсультант НКВД не усомнился в его лояльности, то до читателей он заведомо не дошел бы и остался бы игрой поэта с самим собой и грядущими интерпретаторами.

Второе обычное возражение: Мандельштам действительно писал хвалу Сталину, но делал это принужденно, искусственно, насилуя себя. (Одним из признаков искусственности, «заданности» «Оды» часто считается то, что Мандельштам, в противоположность своим привычкам, сочинял ее не «на слух», а за рабочим столом — «просто Федин какой-то!». Маяковский тоже однажды в жизни засел на месяц сочинять не «на ходу», а взаперти — станем ли мы от этого считать его поэму «Про это» искусственной и неискренней?) Спорить с этим пониманием я не буду, потому что спорить пришлось бы почти исключительно с Н.Я. Мандельштам, а на это я не имею нравственного права. Н.Я.

совершила подвиг: она имела возможность, хоть и ненадежную, просто уничтожить «Оду», но вопреки чужим и собственным желаниям сохранила ее для нас («Воспоминания», с. 197). Этого достаточно. Оспорить хотелось бы другое ее утверждение — не идеологическое, а филологическое: «Из “Оды” вышло множество стихов, совершенно на нее не похожих, противоположных ей, как будто здесь действовал закон об отдаче пружины ... Искусственно задуманное стихотворение стало маткой целого цикла противоположно направленных, враждебных ему стихов» («Воспоминания», с. 194–195). Нам хотелось бы показать, наоборот, что стихотворения этого цикла подготавливают или развивают мотивы «Оды» в едином с нею направлении — как бы являются заготовками и вариациями ее большого целого.

Мы постараемся коснуться пяти основных тем: пространство, время, суд, народ, творчество.

Пространство и время

В первой половине цикла интереснее всего меняется подача пространства: от горизонтали равнин к вертикали гор. Последовательность такова. Сперва наслаждение: «величие равнин», их «дышащее чудо». Потом пресыщение: «одышливый простор», «убитость равнин» (двусмысленность), «голод их чуда» (чудо, томящее или томящееся духовным голодом? или голод по чуду?). В ответ возникает стремление к вертикали — хотя бы к крутоярам ссыльной Камы: равнинная горизонталь мертва, а в вертикали береговых стволов жив «ход кольцеванья волокнистый». После этого следует смягчение горизонтальности — «холмы» воронежские и тосканские; и смягчение мучительности — «ясная тоска», понимание того, что это тяга не к иной природе, а к иной культуре, от «молодой еще» среднерусской к «всечеловеческой» средиземноморской. И в ответ возникает второй вертикальный порыв — от Крыма выше, к Уралу, и еще выше, к Эльбрусу, и еще выше, к свету и воздуху над ним (Эльбрус, Кавказ уже подводят нас к образу Сталина). Там, где горизонтальная мучительность достигала предела, появлялся страшный образ — «пространств несозданных Иуда»: поэт сам должен пересоздать плоскость в пространство, и неудача этого равносильна предательству (ср. Мец 1995, с. 621; о вариантах текста см.ниже, в текстологических

замечаниях). Там, где вертикальное облегчение достигает предела, появляется сам народ, которому нужен «свет», «хлеб» и «стих»; и поэт, уже не распластанный на равнине, а простертый в световой паутине, должен приобщить его к всечеловеческому Югу. А вместо предателя-Иуды является его антипод — распятый спаситель-Прометей («Где связанный и пригвожденный стон...»).

В этом рубежном стихотворении «Где связанный и пригвожденный стон...» горизонталь и вертикаль находят, наконец, совмещение. Вертикаль названа всё та же — гора, а на ней Прометей; но теперь эта гора окружена или полуокружена театром, в котором «все хотят увидеть всех», и театр этот, и без того по-гречески «растущий» ступень за ступенью, «встал на ноги»: горизонталью становится сам народ, и эта горизонталь стремится в вертикальное движение. Подтекст этого образа — в парафразе описания веронского амфитеатра в «Молодости Гёте» 1935 г.: «Увидев себя собранным, народ должен изумиться самому себе: многогласный, многошумный, волнующийся — он вдруг видит себя соединенным в одно благородное целое, слитым в одну массу, как бы в одно тело» (отмечено Мецем 1995, с. 623; ср. Майерс 1994). Образ Прометея уже привязывает это стихотворение к зачину сталинской «Оды». Но к теме народа мы вернемся дальше.

Так постепенно создается то пространство, в котором развертываются образы «Оды» Сталину: в середине — вертикаль с горой, превращающейся в героя, вокруг — горизонтальная площадь с народом — буграми голов, уходящими вдаль.

О герое говорится: «он родился в горах», «глазами Сталина раздвинута гора», «он свесился с трибуны, как с горы, в бугры голов» (взгляд сверху вниз; это скрещение вертикали и горизонтали — в средней строфе стихотворения). Герой крупным планом на трибуне и мелкоголовая толпа без края внизу — это схема популярнейшей картины А. Герасимова «Ленин на трибуне» (1928–1930, в основе — кадр из кинохроники). Но движение Ленина направлено вперед и вверх, а движение Сталина у Мандельштама — вниз, к народу. Сталин на трибуне (над съездом Советов, принимающим обнадеживающе-демократическую конституцию) — фотография, обошедшая в декабре 1936 г. все газеты и журналы. Образ «глазами Сталина раздвинута гора» напоминает о темном стихотворении «Внутри горы бездействует кумир...» (декабрь 1936), буддийского героя которого Мандельштам с колебанием пытался отождествлять и со Сталиным (см. комментарий Н.Я. Мандель-

штам и статью: Мейлах 1990): здесь герой выходит на простор нести спасение людям.

О площади же говорится: «бугры голов», «чудная площадь» (и на ней — взгляд снизу вверх — «в шинели, в картузе» вертикальная фигура), «вдаль прищурилась равнина... как море без морщин... до солнца борозды...» (земля — море — небо), «шестиклятвенный простор», «уходят вдаль людских голов бугры». В подтексте здесь, как кажется, — первая (!) страница свежей книги А. Барбюса «Сталин»: «Центр Красной площади — мавзолей... А кругом сходится и расходится симметрическое кипение масс... У этого водоворота есть центр... Человек этот одет в длинную военную шинель... Он и есть центр...». И через десяток страниц: «...завоеватель масс, человек, сдвигающий с места вселенную». Конечно, именно такой образ и до и помимо Барбюса тиражировался хроникальными кадрами и фотографиями Сталина с «соратниками» над демонстрациями на Красной площади.

Таким образом, в «Оде» сперва утверждается вертикаль, затем вокруг расстилается плоскость. Именно такое пространство подсказывает образ «оси», который будет так важен для Мандельштама. Этот образ появляется в «Оде» трижды: «кто сдвинул мира ось», взаимодействие героя с миром; «ловить лишь сходства ось», тождество героя с самим собой; «ворочается счастье стержневое», результат его подвига, жатва хлеба, жатва рукопожатий. А в стихах, продолжающих «Оду», — в четвертый раз: там, где поэт вслед осам, «сосущи<м> ось земную, ось земную», мечтает впиться в жизнь и преодолеть смерть, т. е. отождествиться со своим героем. Значимость созвучий «ось», «осы», «Осип» (и, несомненно, «Иосиф») была осознанна (Мец 1995, с. 624; Микушевич 1991). Об осах у Мандельштама (с их бергсоновским подтекстом) уже писали К. Тарановский (1976, с. 112–114) и Г. Фрейдин (1987, с. 267) (ср. Мордвинов 1991). Можно добавить, что схема концовки «О если б и меня когда-нибудь могло Заставить... Стрекало воздуха... Услышать ось земную, ось земную» копирует концовку «Деревьев» Гумилева: «О если бы и мне найти страну, В которой мог не плакать и не петь я, Безмолвно поднимаясь в вышину Неисчислимые тысячелетья!»: связь образа (мирового) древа с мировой осью здесь несомненна.

(**Отступление**. Прослеживать историю подтекста земной оси у Мандельштама здесь невозможно: пришлось бы вспомнить и Геркулеса, ворочающего земной полюс на заставке к стихотворе-

нию «Цепи» в гротовском Державине (сравнение Сталина с Геркулесом есть у Барбюса!), и командарма, который в 1921 г. говорил Волошину: «выправим ось: полюса переведем на экватор» (Литературное обозрение. 1989. № 2. С. 108), и, конечно, сборник рассказов Брюсова 1907 г. и т. д. Может быть, важнее всего этого, что именно в 1936 г. явился политический термин «ось Берлин — Рим». Укажем, однако, два малоизвестные стихотворения С. Нельдихена из сб. «Органное многоголосье» (Пг., 1922), где исправителем оси в одном выступает «озлобленный калмык», т. е. — на общепринятом тогдашнем эзоповом языке — Ленин, а в другом — отшельник-эскимос; оба образа перекликаются в «Оде» и со Сталиным, и с упоминанием «ста сорока народов». Кто видит в «Оде» исхищренное издевательство поэта то ли над Сталиным, то ли над самим собой, может считать, что этот нельдихенский подтекст обыгрывается Мандельштамом сознательно; вероятнее, однако, что реминисценция была непроизвольной, а внимание Мандельштама было обращено через ее голову на общую «космическую» образность ранней революционной поэзии типа «Кузницы» или «Мистерии-Буфф». Любопытно, что стихи Нельдихена сами порождены реминисценцией из Г. Иванова — из стихотворения «Литография», кончающегося «И жалобно скрипит земная ось». Вот их текст:

(1) От старости скрипит земная ось; На ней вертелся долгими веками Тяжелый шар, дымящийся парами, Водой, огнем пронизанный насквозь.

И мастера у Бога не нашлось, И он решил, что люди могут сами Ее исправить рыжими руками, — Ведь многое в делах им удалось.

Но человек из своего жилища Давно устроил для себя кладбища И к звукам разрушения привык;

И лишь один над пеплом у обрыва Поднял глаза змеиного отлива, — И это был озлобленный калмык.

(2) Отшельник-эскимос запряг собак И на охоту выехал за льдины, — Хотелось свежей жирной моржевины, — При запахе ее вкусней табак.

На полюсе конец оси земной, Точеноребрый стержень заржавелый. Погнулся; терся ком оледенелый, Скрипел в воронке синеватый слой.

И эскимос услышал странный скрип: — Кто там на льдине будто кости пилит?.. У берегов нигде моржи не выли, Графитный лед полосками прилип.

— Поехать, посмотреть, кто — костепил? — Собаки дернулись, кусая, лая... — О чудо! странная какая свая!.. — И сани эскимос остановил.

— Хорошая находка — летний дом На этой свае был бы очень крепок, Попробовать свалить, — льдяных прилепок На ней немного, — обрублю багром. —

Качнул — шатается в хромой дыре, Качнул еще и вытянул из ямы, Перебирая плоскими руками; Запахло на снегу, как на костре.

Взвалил, донес до льдин, лежавших вкось, Но столб о что-то в небе зацепился Концом невидным; эскимос скривился, Споткнулся, выронил земную ось.

И медленно проткнулся хриплый лед, И ось прошла сквозь ком, застряла туго, Ком наклонился на седьмую круга, Окрасил льдины солнечный восход...

...Какая небывалая зима! — Февраль, а поле — пестрая решетка, Озерное стекло прозрачно, четко, Как цейсовский двойной анастигмат.

У пулковских раскрытых горловин К подзорным трубам липнут астрономы: Склонились к солнцу ледяные комы От неизвестных никому причин.)

Если пространство «Оды», таким образом, было подготовлено начальными стихотворениями цикла, то этого нельзя сказать о времени. Мандельштам — поэт, остро чувствующий пространство и враждебно сопротивляющийся времени: уже первые исследования в этом направлении (Л.Г. Пановой) говорят об этом с полной убедительностью. Время присутствует в наших стихах лишь намеками и лишь как личное, пережитое время: «Еще не умер ты...», воспоминания о Каме и Урале, «Я соглашался с равенством равнин...» и т. д. Время историческое, умопостигаемое пришло в «Оду» издали, из оглядки на «Стансы» и другие ранние воронежские стихи 1935 г.: в них судьба поэта вписывается в судьбу страны, в них — это главное — суровая современность получает оправдание при взгляде из будущего: «Мне кажется, мы говорить должны О будущем советской старины...» Отсюда — перспектива и в прошлое («мир начинался страшен и велик...», «и

пращуры нам больше не страшны ...», «родовое железо»), и в будущее («покуда на земле последний жив невольник»).

«Ода» подхватывает эту установку на будущее. В первой ее строфе говорится еще «чтоб настоящее в чертах отозвалось»; во второй это настоящее раздвигается: «всё моложавое его тысячелетье». В третьей уже «само грядущее — дружина мудреца»; в предпоследней — вид на «завтра из вчера» и разговор, «который начался и длится без конца»; и, наконец, в последней — точка в этой бесконечности будущего: «воскресну я сказать, что солнце светит». Прошлое же захвачено «Одой» лишь на малую глубину: до тех мест, где «пластами боли поднят большевик»: это — строки в начале «Он родился в горах и горечь знал тюрьмы» и в конце «Его огромный путь — через тайгу И ленинский октябрь — до выполненной клятвы». Этот безоглядный порыв в будущее был, как мы знаем, важнейшей частью официальной идеологии; упомянутая книга Барбюса о Сталине начиналась риторическим вопросом: «каково же будущее рода человеческого, так измученного историей, какова та мера благополучия и земной справедливости, на которую он может рассчитывать?», а один из последних параграфов в ней назывался: «Что будет завтра?». Но для Мандельштама, еще в 1923 г. написавшего «А небо будущим беременно...», это был не только отклик на социальный заказ.

Суд и народ

В середине «Оды», где скрещиваются горизонталь и вертикаль, соприкасаются также прошлое и будущее — в словах: «Он свесился с трибуны, как с горы, В ряды голов. Должник сильнее иска». Площадь, форум с трибуной — для всякого человека с гимназическим образованием это не только площадь демонстраций, но и площадь суда. Иск Сталину предъявляет прошлое за всё то злое, что было в революции и после нее; Сталин пересиливает это светлым настоящим и будущим. Несчастья — это случайности, чадящие вокруг большого плана. Решение на этом суде выносит народ, и оно непререкаемо: «народ, как судия, судит» (ср. давнее «О солнце, судия, народ» в «Сумерках свободы», где рядом было и «бремя, которое в слезах народный вождь берет»). В памятной эпиграмме против Сталина поэт выступал обвинителем от прошлого — по народному приговору он неправ и должен

платить и раскаиваться. В ранних воронежских стихах об этом говорилось: «Я должен жить, дыша и большевея», «Ты должен мной повелевать, а я обязан быть послушным». В «Оде» об этом сказано: «Я у него учусь — к себе не знать пощады», «Пусть недостоин я еще иметь друзей, Пусть не насыщен я и желчью и слезами» («слезы» народного вождя из «Сумерек свободы» переходят к его наказанному обвинителю). Наконец, в предпоследнем стихотворении нашего цикла, «Как дерево и медь...», повторяется: «я сердцем виноват...», а дальше суммируются все главные мотивы «Оды»: изображение Сталина, «бесконечность расширенного часа», «бесчисленные друзья», «грозные площади с счастливыми глазами» (счастливые глаза вождя из «Оды» переходят к осчастливленному им народу). Тот же комплекс мотивов — вина, наказание, покаяние на фоне правды могучего века — мы видим в стихотворении «Средь народного шума и спеха...», видимо, писавшегося одновременно с «Одой»; только здесь роль судьи — «глаз журьба» — смещается на самого Сталина. Это важно вот почему.

Трудно не заметить, что отношение между поэтом и правителем строится Мандельштамом по хорошо известному историческому образцу — отношению между Овидием и Августом. Овидий тоже виноват (как представлял себе Мандельштам его вину — не так уж важно), тоже безоговорочно признает свою вину, тоже сослан и тоже надеется на искупление вины и воссоединение со своим судьей и карателем в мире единой для них культуры. Мандельштам написал в 1915 г. идиллическое стихотворение о ссылке Овидия «С веселым ржанием пасутся табуны...» — где поэт, там и его Рим. Теперь ссылка становится тем, чем она есть, — оторванностью от мировой (для Мандельштама — средиземноморской) культуры: ему оставляются лишь «горловой Урал, плечистое Поволжье иль этот ровный край» (удручающее движение сверху вниз в стихотворении 4 февраля — обратное обнадеживающему вознесению к Эльбрусу в стихотворении 19 января). Но мысль о воссоединении со своим судьей в едином культурном мире (южном, средиземноморском!) остается: в стихотворении 7—11 февраля о Тифлисе «Еще он помнит...», где скрещиваются воспоминания о себе (1920, 1921, 1930 гг. — «стертое величье» дантовских подметок) и неминуемые для каждого читателя — о молодости Сталина.

(Сталинская «Ода» была палинодией сталинской эпиграммы 1933 г. и, как мы видим, стихов об Овидии 1915 г. Точно так же «Стихи о неизвестном солдате» были палинодией одновременно

и патриотических стихов «В белом раю лежит богатырь...», и пацифистских стихов «Зверинец» и «Опять войны разноголосица...». В то же время образ «той страны, у которой попросят совета...», сам восходит к «ребяческому империализму», описанному в «Шуме времени», а готовность убивать и погибать во имя светлого будущего — к эсеровской жертвенности тех же ранних лет. Эти главные переклички раннего и позднего Мандельштама окружены, как мы видели и увидим, целым рядом более мелких переосмыслений: «Реймс и Лаон» — это напоминание стихов о Нотр-Дам и о Реймсе и Кельне, стихи о Риме — стихов 1914–15 гг. о Риме, стихи о Рембрандтовом Христе — стихотворения «Неумолимые слова...», стихи о небе — звездоненавистнических акмеистических стихов, стихи о флейте — стихотворения «Silentium», стихи «Чтоб, приятель и ветра и капель ...» — сразу и двух стихотворений про «Египтянина», и статьи «Франсуа Виллон».)

Тема народа и сталинского дела неизменно сопровождается мотивом дружбы и друзей: «иметь друзей», «как все друзья», «бесчисленных друзей»; ср. в «Если б меня наши враги взяли...» — «легион братских очей», ср. в «Стансах» — «еще побыть и поиграть с людьми». Поэт отрезает от себя свое прошлое и старается искупить его именно ради этого слияния с народом. В начале сталинского цикла, в «Еще не умер ты...», Мандельштам уговаривает себя: «живи спокоен» в одиночестве со своим «сладкогласным трудом» (ср. далее «тихая работа»), — но самоуговаривание не подействовало, одиночество оказалось неприемлемым. Поэтому вторая половина цикла — после основной работы над сталинской «Одой» о народе и его герое — начинается стихотворением на ту же тему, но с противоположным смыслом, «Куда мне деться в этом январе?»: «Читателя! советчика! врача! На лестнице колючей разговора б!» (Неотмеченный подтекст: слова «...выбегают из углов угланы» неминуемо напоминают имя давно устраненного Н.А. Угланова, который был партийным начальником Москвы, когда в 1928 г. Мандельштам через Бухарина спасал от расстрела приговоренных по делу Общества взаимного кредита.) Вспоминаются отчаянные письма того же времени; в частности, в письме к Чуковскому от апреля 1937 г. появляется мотив «я — тень» из «Еще не умер ты...» и, что важнее, мысль о письме к неназванному Сталину. Из этого самого одиночества в «Оде» поэт прорывается к воссоединению с народом, к «бесчисленным друзьям» на «грозных площадях» в пред-

последнем стихотворении цикла; здесь он обретает облегчение («но разве сердце лишь испуганное мясо?») и отсюда он движется к выстраданному (в «львином рве») успокоенному финалу последнего стихотворения — «Не ограничена еще моя пора» (ср. сталинский разговор, который «длится без конца», поэт доравнивается до вождя), «и я сопровождал восторг вселенский, Как вполголосная органная игра Сопровождает голос женский»: поэт входит в мировую гармонию братства бесклассовых народов, над которым стоит Сталин, «ста сорока народов чтя обычай».

Творчество

Воссоединение с народом преображает в цикле трактовку темы творчества. Первый из видов творчества — это, понятно, поэзия. В начале первого полуцикла этот труд из «безгрешного» для себя постепенно становится «нужным» для народа: «народу нужен стих таинственно-родной». Он параллелен труду народа: «и тихая работа серебрит железный плуг и песнотворца голос» (осколок стихотворения, январь). Однако даже когда это творчество предназначалось народу, оно было одиноко: «и не с кем посоветоваться мне...».

Творческое слияние с народом обрисовывается лишь в центральном стихотворении цикла, «Где связанный и пригвожденный стон...»: это амфитеатр, где «все хотят увидеть всех», давний идеал хоровой соборности по Вяч. Иванову. В 1922 г. в «Письме о русской поэзии» Мандельштам оспаривал возможность такого всеобъединяющего «синтетического народного сознания <...> — необходимой предпосылки трагедий» — теперь, хоть тех «трагедий не вернуть», является новое всенародное искусство, и оно порождается образом Сталина: «эти наступающие губы» — часть его портрета, набрасываемого в «Оде».

Творцом поэзии становится весь трудовой народ в лицах «Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба». (Что Эсхил в автоэпитафии гордился не своими трагедиями, а своей борьбой за народную свободу, помнил каждый студент-филолог.) Отсюда один шаг до Прометеевского прообраза в начале «Оды»: Прометей научил людей труду, теперь его преемник побуждает трудящихся к песне. Образы Прометея-благодетеля (не искупителя! искупителем будет поэт) и Орфея-творца одновременно были сближены со Ста-

линым уже в стихотворении Мицишвили–Пастернака: «Он <“твой край”> Прометеевым огнем согрел Тебя, и ты, по старой сказки слову, Из зуб дракона нижешь тучи стрел, — Орфей, с рабов сдвигающий оковы!» (На этот подтекст обратил наше внимание А.С. Кушнер.) В этом устремлении к всевдохновляющему Сталину поэт и обретает слияние с народом: «Не я и не другой — ему народ родной — Народ-Гомер хвалу утроит»; за этим мотивом — весь культ фольклора в сталинской культурной программе. А в конце «Оды» эта поэзия, рожденная народом, приходит к отдельному человеку, опять становится словом «для сильных губ» чтеца. «По предположению И.М. Семенко, имеется в виду В. Яхонтов: не было ли замысла, чтобы эта “Ода” вошла в репертуар В. Яхонтова?» — пишет Нерлер (1990, с. 588). В начале работы над «Одой» речь шла о стихе, который творится поэтом для народа; в конце работы над «Одой» речь идет о стихах, которые творятся народом (в котором растворен поэт) для человека.

Но поэзия — это не единственный вид творчества. Образ пригвожденного Прометея ассоциировался с образом пригвожденного Христа; и как Прометей заставлял вспомнить трагедию Эсхила, так Христос — картину (псевдо)-Рембрандта: стихотворения «Где связанный и пригвожденный стон...» и «Как светотени мученик Рембрандт...» были закончены в один и тот же день. Прометей отождествляется со Сталиным, Христос — с самим поэтом: между героем и автором намечается связь, о которой еще будет речь. Разумеется, при этом вспоминается и Христос из раннего «Неумолимые слова...» («Стояли воины кругом На страже стынущего тела ...» — отмечено Поляковой 1992, с. 34), но с характерным для позднего мандельштамовского стиля огрублением: не «как венчик, голова ... на стебле», а «резкость... горящего ребра» (и «болящего», и «выделяющегося световым пятном»). О содержании рембрандтовского подтекста см.: Лангерак 1993, Полякова 1992 и (менее удачно) Павлов 1991. С Эсхилом Мандельштам, как кажется, не самоотождествляется, с Рембрандтом самоотождествляется, но лишь частично — с новозаветным страждущим Рембрандтом I строфы, но не с ветхозаветным роскошествующим Рембрандтом II строфы («где пучатся кащеевы Рембрандты..»): поэт из «роскошной бедности, могучей нищеты» со смущением упрекает брата-художника, что его пышность без нужды искушает нынешний трудно живущий народ (так же понимают эту концовку Ронен 1968 и Полякова 1992). Самое удиви-

тельное в этом стихотворении — перекличка «чернозеленой темы» с метонимией «Зеленой ночью папоротник черный...» в стихотворении 1935 г. о явлении большевика: гражданская тема прорывается на поверхность в самых неожиданных местах.

За поэзией и живописью тянутся другие искусства. Как от уголька Прометея возникает образ графического рисунка в начале «Оды», а в стихотворении о Рембрандте оплотневает в масляную живопись, так затем в стихотворении о Фаворском он превращается в «дерево и медь» с изображением народа (его гравюры конца 20-х гг. на темы революции широко популяризировались официальной критикой). (Медь здесь, как и в стихотворении на смерть Белого «А посреди толпы...», упоминается только как — горациевский? — символ вечности: Ю. Молок указал нам, что на меди Фаворский не работал никогда.) В промежутке, в стихотворении «Пою, когда гортань сыра ...», является образ одноголосой песни в устах народа (на Кавказе, в краю Прометея и Сталина и на пороге мировой, средиземноморской культуры); в «Обороняет сон...» эта песня становится хоровой («Рабу не быть рабом...»); а в последнем стихотворении цикла, «Я в львиный ров...», значение ее расширяется до первобытных, праматеринских начал всемирного творчества «ста сорока народов». Так все искусства оказываются мобилизованы сталинским образом: строку «И я сопровождал восторг вселенский...» даже Н.Я. Мандельштам понимала как восторг перед Сталиным. А общий исток всех этих искусств для поэта — проникновение в «жизнь», в суть, в колеблемую «ось земную» интуицией бергсоновских «узких ос» с их «зреньем», слухом («услышать ось земную», ср. «зоркий слух» в «Оде»), вкусом («сосущих ось земную»), осязанием («стрекало воздуха и летнее тепло») и обонянием («я чую всё» — при всей расширительности смысла этого глагола). Об этом — стихотворение «Вооруженный зреньем узких ос...», перечисляющее и изобразительное искусство, и поэзию, и музыку («И не рисую я, и не пою, И не вожу смычком черноголосым» — эпитет от пения Мариан Андерсон, которому посвящено и «Я в львиный ров...»).

Портрет

Из всех этих видов творчества стержневым для «Оды» Мандельштам избирает рисунок: «Когда б я уголь взял для высшей похвалы... Я б воздух расчертил на хитрые углы... Я б поднял брови малый уголок...» и т. д. до «Я уголь искрошу, ища его обличья». Не следует считать (как Нерлер 1990, с. 587), что это нагромождение сослагательных наклонений «многозначительно ... проводит черту между реальным автором и лирическим героем "Оды"» — это традиционный с античных времен одический прием «рекузации», позволяющий прославлять, сохраняя вид скромной уклончивости. Не следует также считать (там же), что «хитрые углы» — это «ремесленный прием ... портретистов, расчерчивающих образец и свою копию на квадраты»: «гремучие линии», «лепное, сложное ... веко», по-видимому, свидетельствуют, что речь идет о построении объема из больших и малых плоскостей — видимо, мандельштамовское изображение Сталина следует представлять по образцу портретов Ю. Анненкова или Н. Альтмана (кстати, оба эти художника, как известно, рисовали Ленина, и стиль их набросков был именно таков). Элементы портрета, перечисляемые в стихотворении, — бровь, мудрые глаза, лепное веко, твердый рот, морщинки, улыбка; через улыбку этот образ неожиданно связывается с прямо предшествующим циклу стихотворением «Когда заулыбается дитя...» и с производным от него «Внутри горы бездействует кумир...» (упоминавшимся выше). Почти те же приметы перечислялись в «Средь народного шума и спеха...»: взмах бровей, веко-веха, журящие глаза. В подтексте, возможно, — опять-таки первые страницы «Сталина» Барбюса: «Есть у него что-то такое во взгляде, в чертах лица, от чего он всё время кажется улыбающимся. Или, точнее — постоянно кажется, будто он сейчас рассмеется. Таким же был когда-то и тот, другой. <То есть, Ленин. Ср.: «И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца, Какого, не скажу, то выраженье, близясь К которому, к нему, — вдруг узнаешь отца ...» и т. д.> Не то чтобы нечто львиное в лице (хотя есть отчасти и это), но выражение тонкого крестьянского лукавства». <Ср.: «Он улыбается улыбкою жнеца Рукопожатий в разговоре...»>

Слова «найду для близнеца...» резко выделяются изъявительным наклонением на фоне ряда сослагательных наклонений. Слова «какого, не скажу» придают этому образу добавочную мно-

гозначительность. (И. Бродский указал нам, что слова «какого, не скажу» восходят к разговорному обороту, обычному в речи А. Ахматовой и ее круга.) Для любого советского читателя первый напрашивающийся (даже без подсказки Барбюса) «близнец» Сталина — Ленин. Однако по контексту всей начальной части стихотворения — это портрет: как бы «я б воздух расчертил... я б поднял бровь... я бы вложил в несколько гремучих линий его мужество, улыбку, дружбу мудрых глаз... и тогда я найду для <портрета> нужное выражение — выражение отца». Отчего такая странная метафора? Можно предположить: оттого, что в портрете сходятся черты, взятые от оригинала, и черты, неустранимо привносимые портретистом, и это сближает в нем героя с художником — делает их близнецами. «Одно лишь *сходство*», «*сходства* ось» не случайно рифмует игрою слов с «угольком, в котором всё *сошлось*», сошлось от оригинала и от портретиста; Мандельштам не мог не знать брошюры Н. Евреинова «Оригинал о портретистах» (1922), где демонстрировалось, как разные художники привносят черты собственного облика в один и тот же оригинал. Пастернаковские стихи о «Художнике», подсказавшие Мандельштаму его тему («знанье друг о друге предельно крайних двух начал»), тоже, как известно, на противоположном полюсе от Сталина имели в виду не только самого Пастернака, но и Г. Леонидзе, задумывавшего тогда поэму о Сталине. Но у Пастернака художник приближен к Герою (а не к народу, он «не гусляр и не балакирь»), а у Мандельштама — к Народу («народ-Гомер»); его отношение к герою — не равного к равному, а сына к отцу. Слияние со Сталиным в «близнеце»-портрете и через него слияние с народом в «буграх голов», уходящих вдаль, — к этому ведет всё построение «Оды». Для этого и понадобилась Мандельштаму тема рисунка.

(Несколько иначе — с опорой на то, что Осип Мандельштам и Иосиф Сталин — тезки, — к тому же выводу, что близнецом Сталина оказывается сам поэт-художник, приходит Г. Фрейдин 1987, с.250–271; ср. Г. Фрейдин 1982. На наш взгляд, это лучшее, что до сих пор написано об «Оде».)

Портрет-«близнец» — результат творчества, но началом творчества был «уголь» и ассоциирующийся по звуку «угол». От второго из этих слов идет, как мы видели, весь внешний рисунок — «хитрые углы», охватывающие пространство; «гремучие линии», охватывающие время; «черты» настоящего (в двух значениях, как

современного и как подлинного); «уголок» брови и «стрелка» на твердость рта; и, наконец, «ось» мира, которая принадлежит герою, и «ось» сходства, которая принадлежит художнику. В слове «ось» герой и художник совпадают, как близнецы. А от первого из этих слов — «уголь» — идет вся эмоциональная нагрузка начала и середины стихотворения. В I строфе перегоревший уголь — орудие для рисунка; но горящий уголь, дар Прометея — источник чувств, от которых, как от дыма, на глазах выступают слезы, «и задыхаешься», и хочешь «благодарить» героя — за что? за подлинность: «хочу назвать его — не Сталин — Джугашвили!», «весь — откровенность, весь — признанья медь». В подтексте здесь собственные стихи 1935 г. «Мир начинался страшен и велик — Зеленой ночью папоротник черный. Пластами боли поднят большевик <картинка из учебника: угольный пласт с отпечатком растения, похожего на папоротник> ... скрепитель дальнозоркий Трудящихся. Твой угольный, твой горький Могучий мозг — гори, гори стране!». (Еще глубже, в подтексте этого подтекста — хвалебный стих Пастернака о поэтах, «донецких, горючих и адских».) Вновь уголек и уголь упоминаются в V строфе, и опять в тех же соотношениях: как орудие, которым художник ловит подлинность, «сходства ось», и как горящий источник «чада» случайностей, окутывающих эту подлинность. Несчастья этих случайностей поэт принимает в себя, как желчь, а от этого чада на глазах его вновь выступают слезы — слезы страданий за себя, слезы радости за героя. После этого творческого самопожертвования образ героя окончательно просветляется: до этого на лице его были «хмурые морщинки», после этого — только «счастливые глаза», «как море без морщин», и он по-барбюсовски «улыбается улыбкою жнеца» и т. д.

Этот мотив слез, выступающих в напряженном взгляде, тоже выплескивается за пределы «Оды» — в четверостишие 9 февраля, написанное другим, анапестическим размером: «Были очи острее точимой косы — По зегзице в зенице и по капле росы, — И едва научились они во весь рост Различать одинокое множество звезд». Может быть, это начало того переосмысления «звезд» из смолоду отрицательного образа в положительный, которое через месяц произойдет в «Стихах о неизвестном солдате» — тоже анапестических.

Пред-портрет и после-портрет

Здесь приходится остановиться еще на двух стихотворениях, которые метрически выпадают из сопровождения «Оды», но тематически связаны с той же центральной темой портрета — первое тесно, второе одной лишь переломной строчкой.

Первое — 3-иктный дольник с анапестическим зачином — размер, редкий у Мандельштама и тоже предвещающий анапесты «Стихов о неизвестном солдате»:

Январь 1937. Средь народного шума и спеха На вокзалах и пристанях Смотрит века могучая веха И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала, А потом куда хочешь влеки — В говорливые дебри вокзала, В ожиданья у мощной реки.

Далеко теперь та стоянка, Тот с водой кипяченой бак, На цепочке кружка-жестянка И глаза застилавший мрак.

Шла пермяцкого говора сила, Пассажирская шла борьба, И ласкала меня и сверлила Со стены этих глаз журьба.

Много скрыто дел предстоящих В наших летчиках и жнецах, И в товарищах реках и чащах, И в товарищах городах.

Не припомнить того, что было, — Губы жарки, слова черствы, — Занавеску белую било, Несся шум железной листвы.

А на деле-то было тихо, Только шел пароход по реке, Да за кедром цвела гречиха, Рыба шла на речном говорке

И к нему — в его сердцевину — Я без пропуска в Кремль вошел, Разорвав расстояний холстину, Головою повинной тяжел.

Тема стихотворения — единение с народом через культ Сталина, точнее — через его портрет. Речь, конечно, не о том идеальном портрете, который в «Оде» рисует поэт, а о том реальном портрете, который в бесчисленных повторениях смотрит со всех казенных стен «на вокзалах и пристанях». Чередование по строфам трех основных мотивов — «Я», «Н(арод)» и «П(ортрет)» - имеет следующий вид: НП – ЯН – Я – НЯП – Н – Я – (–) – ЯП. О «Я» говорится в подчеркнуто прошедшем времени, это воспо-

минание о пути в чердынскую ссылку (отклик на собственные стихи 1935 г. «Кама»); о Народе — сперва в настоящем, потом в будущем времени «дел предстоящих»; наконец, предконцовочная строфа (без Я, без Народа и без Портрета) говорит не о временном, а о вечном, о природе, и этим создает фон для финального покаяния и единения. При первом упоминании портрет выступает как бы сам по себе (названы веко и бровь — то, что окружает глаз); при втором, в переломной IV строфе, где сведены Я, Народ и Портрет, — движение идет от портрета к поэту (названы журящие глаза); при третьем, в концовке, движение идет от поэта к портрету и сквозь «холстину» — к человеку «в сердцевину» и к правителю «в Кремль». «Повинная голова» (которую меч не сечет) заключает стихотворение и намечает самоощущение «Оды», где портрет Сталина будет писать сам поэт.

Веко, бровь, глаз — те же элементы, с каких начинается портрет в «Оде». Игра слов в зачине «смотрит века могучая веха» (одновременно два значения, от «век» и от «веко») — аналогична игре слов «уголь» и «угол» в зачине «Оды». Завязка стихотворения — в строке «я узнал, он узнал, ты узнала»: в узнании и признании лица Сталина на портрете с авторским «Я» объединяются все лица глагольного спряжения. Это ощущение народа через язык, через грамматику идет от стихотворения 9—27 декабря 1936 — «Не у меня, не у тебя — у них Вся сила окончаний родовых... Нет имени у них. Войди в их хрящ И будешь ты наследником их княжеств, — И для людей, для их сердец живых... Изобразишь и наслажденья их, И то, что мучит их...». Комментарий Н.Я. Мандельштам: «...я спросила, кто это “они” — народ? Он ответил, что нет... это было бы слишком просто». (Сложность, видимо, в том, что народ здесь двоится: это и предки, ставшие безымянным «хрящом», дающим язык поэту, это и потомки, для которых говорит поэт.) И еще: «О. М. пересчитал, сколько раз встречаются сочетания “их” и “из”, и почему-то решил, что это влияние испанской фонетики — он тогда читал “Сида” и испанских поэтов. Слушал по радио испанские передачи». (О том, какое место испанская война занимала в это время в гражданской тематике, мы помним.) Подтекст этой грамматической образности — стихотворение Вяч. Иванова «Славянская женственность» о «пленительном глагольном *ла*». До этой завязочной строки в стихотворении — «народный шум», после нее он проясняется в «пермяцкий говор», перед концом стихотворения перекидывается и на природу, «речной гово-

рок». Южнорусское слово «журьба» рядом с «пермяцким» фоном расширяет пространство стихотворения, и лишь потом эта языковая картина подкрепляется образной, «за кедром цвела гречиха», рядом с севером — юг. «Товарищи города» перекликаются с «гудком советских городов» в стихотворении 6–9 декабря 1936, «летчики» (герои публицистики 30-х гг.) — еще дальше, со стихотворением «Не мучнистой бабочкою белой...» июля 1935, а «жнецы» уже входят в сталинскую «Оду».

Второе стихотворение, тематически примыкающее к сталинской «Оде» — сложный логаэдический размер, уникальный у Мандельштама:

> *Февраль 1937.* Если б меня наши враги взяли И перестали со мной говорить люди, Если б лишили меня всего в мире: Права дышать и открывать двери И утверждать, что бытие будет И что народ как судия судит, Если б меня стали держать зверем, Пищу мою на пол кидать стали б —
>
> Я не смолчу, не заглушу боли, Но начерчу То, что чертить волен, И, раскачав колокол стен голый И разбудив вражеской тьмы угол, Я запрягу десять волов в голос И поведу руку во тьме плугом —
>
> И в глубине сторожевой ночи Чернорабочей вспыхнут земли очи, И в легион братских очей сжатый Я упаду тяжестью всей жатвы, Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы —
>
> И налетит пламенных лет стая, Прошелестит спелой грозой Ленин, А на земле, что избежит тленья, Будет будить разум и жизнь Сталин.

Размер этот определяется как «два хориямба и хорей» (таковы 20 из 23 строк; отклонения — в ст. 2, 3 и 16). Необычен он потому, что в каждой строке есть два резко звучащие стыка ударений (на стыках стоп). В русском стихе подобные хориямбические ритмы употреблялись лишь в переводах (и стилизациях) античной поэзии. Можно почти с уверенностью сказать, что Мандельштама навело на них воспоминание об Эсхиле в «Оде» и в «Где связанный и пригвожденный стон...». Правда, в хорах «Прометея» их мало (ср., впрочем, «Гудом гудит, стонет земля протяжным стоном...» в переводе А. Пиотровского, вышедшем в 1935 г.). Но на них построен знаменитый хор Евменид в переводе Вяч. Иванова (переизданном в «Лирике древней Эллады» Я. Го-

лосовкера в том же 1935 г.): «Песнь мы поем: ты обречен! Мысли затмит, сердце смутит, дух сокрушит в тебе гимн мой!..» (Стихотворение Мандельштама — как бы ответ на эту угрозу.) А на это, уже с несомненностью, накладывается размер еще одного стихотворения Иванова, отличающийся только одной стопой, — «Розы огня» из «Cor ardens»: «Если, хоть раз, видел твой взор — огни розы, — Вечно в душе живы с тех пор — огни розы...». Если угодно, эта игра стыками ударений есть ритмическая палинодия знаменитого стихотворения 1911 г. «Сегодня дурной день...», где тоже были и гимн, и клеть, и запретная дверь.

Античные образцы были нерифмованными; стихотворение Мандельштама рифмованно, но так, что в начале кажется нерифмованным из-за сложного расположения рифм (*ABcCBBCA*, где *c* и *C* рифмуют диссонансно, «в мире — двери — зверем»); затем в середине следуют легко уловимые рифмы *AA, BCBC, DD, EEE*, а в конце рифмовка опять усложненная, охватная: *ABBA*. Большинство рифм неточные, от этого следить за ними еще труднее.

От всех остальных стихотворений нашего цикла это отличается одной особенностью — темой «врагов». Это, видимо, отклик на атмосферу вокруг второго московского процесса 23–26 января 1937 г.; а может быть, и на арест Бухарина, главного покровителя Мандельштама, на февральском пленуме. Отсюда тема тюрьмы (и ссылки: запертые двери, отлучение от людей, перехваченное астмой дыхание — все воронежские мотивы) — Мандельштам как бы сравнивает нынешнее гонение «от друзей» и возможное гонение «от врагов» и объявляет о своей верности «друзьям» — народу: «в этом стихотворении есть элемент “клятвы четвертому сословью”» (из ямбов «1 января 1924»), — комментирует Н.Я. Мандельштам. Поэт стоит на том, «что бытие будет» (то светлое бытие, которое творит Сталин в «Оде») «и что народ как судия судит»: народ имеет право судить поэта, а враги не имеют. Сравнение, конечно, было рискованным: К. Чуковский предупреждал: «еще неизвестно, кто это “наши враги”, которые могут запереть двери» (комментарий Н.Я. Мандельштам); но внелитературные соображения не останавливали Мандельштама.

Тема портрета появляется в стихотворении на синтаксическом переломе — от вступительных «Если б...» к серединному «Я не смолчу...» и т. д. Это строчка «...Но начерчу то, что чертить волен», — прямая отсылка к самоописанию в «Оде». С нее начинается трехстепенная последовательность сближения поэта с наро-

дом: он выступает (всё более метафорически) сперва как художник, потом как звонарь («и, раскачав колокол стен...»), и наконец, как пахарь («запрягу десять волов в голос...»). А в ответ на это в заключительной части стихотворения следует такая же трехстепенная последовательность сближения народа с поэтом: сперва является готовый к борьбе «легион братских очей», затем — сама грозовая борьба ленинской революции и, наконец, победное бессмертие сталинского «разума и жизни» — вроде озона после грозы. Всё стихотворение представляет собой одно трехчастное предложение, где подлежащее первой части — «враги», второй части — «я», а герой третьей части — народ и в нем «я», как жатва и клятва. Оба последние образа — из «Оды», причем «жатва» трагически двусмысленна: поэт, как он есть, — это плод «труда, борьбы и жатвы» Сталина, и он же — колос под серпом этого «жнеца»: рискованность концовки отвечает рискованности зачина. Предпоследняя строчка о «земле, что избежит тленья», — тоже отсылка к концовке «Оды» и отслоившемуся от нее стихотворению «Обороняет сон...» («Воскресну я...» в земле, «где смерть утратит все права», «где смерть уснет, как днем сова»).

Стихотворение написано в феврале 1937 г. (Н.Я. Мандельштам даже утверждала, что в начале марта, но в этом есть основания сомневаться) — т. е. заведомо после «Оды». Если «Средь народного шума и спеха...» лишь предвещает тот портрет, который напишет поэт вместо готовых, глядящих со стен, — то «Если б меня...» как бы оглядывается на портрет, уже написанный в «Оде». Эти два стихотворения соотносятся как пред-портрет и после-портрет.

Начало, промежуток, конец

Таким образом, стихотворения первой половины цикла, как мы видели, подготавливали, главным образом, пространственно-временну́ю структуру «Оды» и ее эмоциональное напряжение, пока еще не находящее четкой формулировки. Стихотворения же второй половины цикла развивают преимущественно мотивы народа, творчества, страдания и искупления, возникшие у Мандельштама не с самого начала цикла, а лишь на пороге «Оды» и получившие разработку в «Оде». Таковы «Куда мне деться в этом январе...» (бегство от одиночества), «Как светоте-

ни мученик Рембрандт...» (искупление, творчество), «Пою, когда гортань сыра, душа суха...» (творчество, первобытная песня, Кавказ), «Вооруженный зреньем узких ос...» (творчество), «Как дерево и медь Фаворского полет» (творчество, площадь с народом, история — «расширенный час», «с временем соседи»), «Я в львиный ров и в крепость погружен...» (страдание, творчество, первобытная песня). Тема пространства получает завершение в «Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...»: отрешение от Крыма и Средиземноморья, приятие своей ссыльной участи, «вот все мои права». Тема времени в последний раз оживает в стихах о Тифлисе — былая тифлисская бедность служит общим знаменателем для поэта и Сталина. Самое близкое «Оде» стихотворение — «Обороняет сон мою донскую сонь...» (в автографе еще слитое с ней): здесь единственный раз прямо названы Москва и Кремль, графический образ Сталина (те же черты: «и бровь и голова Вместе с глазами полюбовно собраны») соседствует с образом народа («любопытные ковры людского говора»), а тема «рабу не быть рабом...» окрашивает и мотив бедности в стихах о Тифлисе, и мотив кавказской и океанийской инонародности («ста сорока народов чтя обычай») в «Пою, когда гортань...» и в «Я в львиный ров...».

На промежуток между первым и вторым полуциклом стихов, окружающих «Оду», приходится еще один важный документ — письмо к Ю.Н. Тынянову от 21 января 1937 г.: «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень. Но последнее время я становлюсь понятен решительно всем. Это грозно. Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе». «Тень» — это образ из стихов тех же дней: во-первых, это человек, «который потерял себя» («Несчастлив тот, кого, как тень его, Пугает лай и ветер косит, И беден тот, кто, сам полуживой, У тени милостыню просит», 15–16 января), во-вторых, это его воспоминание или воображение, посещающее дальние места (он вспоминает Петербург, как Данте Флоренцию: «Так гранит зернистый тот Тень моя грызет очами... Или тень баклуши бьет И позевывает с вами, Иль шумит среди людей...», 21–22 января; к одному из этих «людей» он и пишет в этот день письмо). «Потерять себя» для Мандельштама всегда было страшней всего, поэтому он и настаивает с такой силой, что он «еще отбрасывает тень» (возможный подтекст — газелла «Барс» из «Раннего Сельвинского», 1929). Но

почему именно в этот день? Видимо, около этого времени работа над «Одой» перешла какой-то решительный для Мандельштама рубеж: он уверился, что может внести в русскую поэзию что-то «важное» без «пустяков». Этим «важным» в эти дни для Мандельштама могла быть только сталинская тема: речь шла о том, чтобы слиться с русской поэзией в этой (главной!) ее теме, кое-что изменив в ее стиле, — писали о Сталине все, но так, как определилось к 21 января, не писал никто.

Далее, почему он пишет об этом именно Тынянову, с которым он никогда не был близок (хоть и немало разговаривал о нем с С. Рудаковым)? Оттого, что сталинская «Ода» — ответ на концовку параграфа о Мандельштаме в «Промежутке» Тынянова (1924). Тынянов писал: «Характерно признание Мандельштама о себе: “<...> для племени чужого Ночные травы собирать”. Его работа — это работа почти чужеземца над литературным языком. И поэтому Мандельштам чистый лирик, поэт малой формы. Его химические опыты возможны только на малом пространстве. Ему чужд вопрос о выходе за лирику (его любовь к оде). Его оттенки на пространстве эпоса немыслимы. У Мандельштама нет слова — звонкой монеты. У него есть оттенки, векселя, передающиеся из строки в строку. Пока — в этом его сила. Пока — потому что в период промежутка звонкая монета чаще всего оказывается фальшивой». (Последняя колкая метафора была заимствована Тыняновым у Мандельштама же, из статьи 1923 г. «Гуманизм и современность»: гуманистические ценности — это золотой запас, который до поры обеспечивает «бумажные выпуски» «временных идей» нынешней Европы, но в свой срок снова станут общим достоянием, — замечено Ю.Л. Фрейдиным.) Это могло ощущаться для Мандельштама обидой — особенно в 1937 г. И «Одою» он возражает: советский народ для него — не чужое племя; в родном языке он хозяин; его лирическая ода дает для поэзии не меньше, а больше, чем мечтавшийся Тынянову эпос; это не векселя оттенков (поэтика «Тристий», от которой Мандельштам давно отошел), а чистое золото его нового стиля: вспомним письмо 31 декабря 1936 г. к Н. Тихонову, где «Кащеев кот» назван «(материальный) кусок золота», «и он будет принадлежать народу советской страны, перед которым я в бесконечном долгу». Опорная цитата Тынянова была из «1 января 1924» (та же гражданская тема «четвертого сословья» и тот же гражданский 6–4-ст. ямб, который лежал в основе цикла, окружающего «Оду»); через три недели тогда

умер Ленин, и Мандельштам проходил прощаться мимо его гроба. Письмо Тынянову писалось в годовщину смерти Ленина и в разгар работы над одой Сталину с ее «шестиклятвенным простором».

Но еще важнее было то, что Тынянов ощущался в это время как бы полномочным представителем Пушкина в гремучем пушкинском юбилее этих первых месяцев 1937 г. — не только как автор «Пушкина», печатавшегося в «Литературном современнике», но и как автор «Смерти вазир-мухтара» с прологом о том, как «переломилось время», «кровь века переместилась», «людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их» и «как страшна была жизнь *превращаемых*», которые «чувствовали на себе опыты, направляемые чужой рукой, пальцы которой не дрогнут». Мы говорили, что Мандельштам проецировал свою судьбу и поведение на Овидия и Августа — пушкинский юбилей напоминал (вновь после «Стансов» 1935 г.) еще и о судьбе и поведении Пушкина. То, что писал Пушкин о Николае I, тоже сводилось к формуле: «должник сильнее иска». Аналогичны были «мятежи и казни» и «милость к падшим»: ссылка вместо казни, воронежские снега как михайловские, «разговора б!» — как с Пущиным, и оставшееся с 1933 г. ощущение предсмертия, так точно десять лет назад описанное Тыняновым. (О пушкинском подтексте в январских воронежских стихах см. Рейнольдс 1995.) На этом пушкинском фоне «Ода» Мандельштама ощущалась не столько как «Памятник», сколько как анти-«Памятник» (мысль Ю.Л. Фрейдина; ср. «меди нищенскую цвель» в декабрьском четверостишии 1936): вместо самоутверждения поэт как бы говорил: «я уничтожаюсь среди народа и народов и в них воскресну». А за нею следовали «Стихи о неизвестном солдате» как настоящий «Памятник» — умирающему и воскресающему народу и в нем — поэту. Эти два стихотворения не противоположны друг другу, а продолжают и дополняют друг друга.

Религиозных аспектов содержания «Оды» мы рассматривать не будем, они хорошо разработаны Г. Фрейдиным. Заметим лишь, что и эти мотивы выходят за пределы «Оды» в смежные стихотворения. Оба центральных мотива, и «искупления», и «сына и отца» отождествляют поэта с Христом, а отождествление это прямо выражено только в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...». В «Оде» отсюда — только концовочное «Воскресну я сказать, что солнце светит». А в «Обороняет сон...» этот мотив расширяется в неожиданную строчку о земле, «где смерть уснет, как днем со-

ва», — идея воскресения распространяется на всё освобожденное человечество (ср. в «Если б меня наши враги взяли...» тот же образ: «на земле, что избежит тленья»). Эта тема преодоления смерти уже предвещает «Стихи о неизвестном солдате».

И последнее. В «Оде» Сталину и других воронежских стихах Мандельштам пишет многое, противоположное тому, что писал раньше. Это не только шокирует мандельштамоведов, это вызывало удивление у самого Мандельштама; случаи его сомнений бережно фиксирует Н.Я. Мандельштам. Раздумье на эту тему представляет собой четверостишие, написанное в середине работы над «Одой», 20 января 1937 г., и в нем Мандельштам решает спор между бессознательной своей потребностью в палинодической «Оде» и сознательным сомнением в ней, — решает в пользу бессознательного:

Как землю где-нибудь небесный камень будит,
Упал опальный стих, не знающий отца:
Неумолимое — находка для творца —
Не может быть другим — никто его не судит.

Здесь прямо сказано, что «опальный стих», нелюбезный ни поэту, ни людям, «не может быть другим», потому что он — свыше. Кажется, в этих стихах не отмечалась реминисценция из С.В. Шервинского (сб. «Лирика». М., 1924):

Душу негой услаждают Злая лень и пустота. Самовольные уста Стих бессмысленный рождают.

Чувством беден, словом щедр, Нерешительный немею: Не хочу иль не умею Пробудить душевных недр?

Но, быть может, стих бездомный, Как случайное дитя, Будет полон жизни томной, В мир явившейся шутя,

И людей пленит беспечный Сын, не знающий отца, — Стих, рожден от правды вечной, Не открывшей мне лица.

«От правды вечной» бессознательно производил Мандельштам свои стихи о Сталине.

Я намеренно не ставлю вопроса, хороши или нет сталинская «Ода» и смежные с ней стихотворения Мандельштама. Оценка — не дело науки, она — дело вкуса каждого читателя. Я хотел лишь показать, как тесно связана «Ода» со всеми без исключения стихами, написанными во второй половине января и феврале 1937 г. (а через них — с предшествующими и последующими циклами, и так

со всем творчеством Мандельштама). С.С. Аверинцев когда-то сказал, что из корпуса стихов Ахматовой можно изъять цикл «Слава миру» 1950 г. (NB как и поступали все издатели), и это будет совершенно беспоследственно, а сталинскую «Оду» изъять из корпуса стихов Мандельштама нельзя: порвутся органические связи и пострадает целое. Я только детализировал это наблюдение.

Текстологические замечания

Эта работа, как сказано, не текстологическая: почти все тексты приводятся по изданию Ю. Фрейдина и С. Василенко 1992 г., задача сквозной проверки по первоисточникам здесь не ставилась. Большинство стихотворений выглядят во всех изданиях последних двадцати лет практически одинаково. Расхождения в пунктуации — не в счет: когда основным источником являются списки Н.Я. Мандельштам, пытавшейся с помощью разных знаков препинания передать интонацию Мандельштама почти каждый раз по-новому, то единообразие здесь вообще недостижимо. Однако в некоторых стихотворениях всё же есть спорные места, где текст разных изданий расходится. Их и придется здесь оговорить. Мы имели возможность заниматься основным архивом Мандельштама, собранным Н.Я. Мандельштам и ныне хранящимся в библиотеке Принстонского университета (США). Специальная работа по этому материалу «Эволюция текста воронежских стихов О.Э. Мандельштама» будет опубликована при текстологическом издании «Наташиной книги» и других списков стихов позднего Мандельштама, подготовляемом Е.В. Алексеевой. Здесь печатаются очень краткие и упрощенные извлечения из этой работы.

Этапы становления текста воронежских стихов были следующие.

1) Автографы или, чаще, «черновые» записи под диктовку; их сохранилось ничтожно мало. 2) Ранние списки, сделанные Н.Я. Мандельштам еще в Воронеже, «для себя», чтобы служить материалом для будущих сборников, рукописных и печатных. Большинство их сохранилось на отдельных разрезанных листках; нам удалось их рассортировать и, главное, хронологизировать. Лишь три блокнота сохранились в цельном виде (под условным названием «Наташина книга» по имени Н.Е. Штемпель). 3) Поздние списки, сделанные для хранения «у других», — в густо испи-

санных школьных тетрадках, так называемых «альбомах»; тексты здесь переписывались Н.Я. Мандельштам во многом по памяти, с искажениями. Ранние альбомы заполнялись еще при жизни Мандельштама, поздние альбомы — уже в 1950-х гг., когда Н.Я.М. готовила (4) машинописи, которые должны были лечь в основу будущих изданий. Мы имели возможность познакомиться с двумя такими ранними машинописными сводами. Потом, в 1960-х гг., Н.Я.М. написала комментарий к одному из таких (позднейших) машинописных сводов (впервые — в кн.: *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Париж,1987; цитируется по переизданию в сб. «Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама». Воронеж, 1990, ссылки даются по заглавиям стихотворений).

Понятно, что при таком движении текста постепенно накапливалось всё больше невольных искажений — картина, хорошо знакомая текстологам-античникам и медиевистам. Первым издателям приходилось пользоваться случайными доступными им списками; а затем, по мере возможности, они восходили к ранним спискам (и в единичных случаях — автографам) как самым близким к авторскому истоку текста. Последовательными этапами в этой работе являлись издания:

СФ-64 и *СФ-67*: Собрание сочинений. В 3-х томах / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Т. 1. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1964; то же, изд. 2-е, дополненное и пересмотренное. Нью-Йорк, 1967.

НХ-73: Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н.И. Харджиева. Л.: Сов. писатель, 1973 (Библиотека поэта. Большая серия).

ВШ-80: Воронежские тетради (Подгот. текста, примеч. и предисл. В. Швейцер. Анн-Арбор: Ардис, 1980.

ИС-90: Новые стихи (Подгот. и примеч. И.М. Семенко. Публикация С.В. Василенко) // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 82–188. Работа И.М. Семенко лежит в основе изданий: Сочинения в 2-х томах: Т. 1. Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. П.М. Нерлера <и др.>. М.: Худож. литература, 1990; Собрание сочинений в 4-х томах: Т. 3. Стихи и проза 1930–1937 / Сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-бизнес-центр, 1994.

ФВ-92: Собрание произведений: Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. М.: Республика, 1992.

АМ-95: Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб.: Академич. проект, 1995 (Новая библиотека поэта).

Мы ставили себе целью пояснить читателю расхождения текстов между наиболее доступными ему изданиями: *НХ-73, ИС-90, ФВ-92* и *АМ-95.* Остальные издания привлекались лишь эпизодически.

Последняя оговорка. В *ВШ-80, ФВ-92* и *АМ-95* воронежские стихи Мандельштама печатаются разделенными на три «тетради»: стихи декабря 1936 — февраля 1937 во «второй тетради», стихи марта — мая 1937 в «третьей», «Ода» из «тетрадей» исключена. Описание и осмысление того, как, будто бы, складывались эти «тетради», — в «Воспоминаниях» Н.Я. Мандельштам (М., 1989), глава «Книга и тетрадь». Архивными данными это описание не подтверждается. Никаких следов деления на «тетради» (во всяком случае — вторую и третью) нет ни в ранних списках, ни в ранних альбомах. Впервые помета «конец третьей тетради» (после стихотворения «Не мучнистой бабочкою белой...», ныне заканчивающего «первую тетрадь»!) появляется в предмашинописном альбоме № 4, а четкое деление на три «тетради» — лишь в машинописях 1950-х гг. Таким образом, традиция деления на три «тетради» — не авторская, она — результат редакторской работы Н.Я. Мандельштам (как и — во многих местах — состав и композиция «тетрадей»: ср. выше о стихотворении «Как по улицам Киева-Вия...»). Но для проблем, рассматриваемых в этой книге, это несущественно.

Последовательность стихотворений в дальнейшем обзоре — по алфавиту.

«**Гончарами велик остров синий...**» Самый трудный текстологический случай. Ранних списков стихотворения не сохранилось, текст его записывался Н.Я. Мандельштам по памяти в «альбомах» (№ 2, 3, 4), и начало его имело вид: «Гончарами велик остров синий — Крит зеленый <в альбоме № 3 — «летучий»: описка под влиянием ст. 10>. Запекся их дар В землю *звонкую.* Слышишь *могучих* Плавников *подземный* удар?». Потом, уже в 1950-х гг., у нее появляется (неизвестно, откуда) иной текст, машинописный, явно лучшего качества (хотя бы потому, что в нем не нарушаются ритм и рифма, как в альбомах): «Гончарами велик остров синий — Крит зеленый. Запекся их дар В землю *громкую.* Слышишь *дельфиний* Плавников *их* подземный удар?» Но

для нее он непривычен, и она наносит на него чернильную правку, приближающую его к альбомным текстам: «...В землю *звонкую*. Слышишь *подземных* Плавников *могучи[х]й* удар?». И альбомы, и машинописный лист с правкой хранятся в Принстонском архиве. Однако Н.Я.М. не была уверена в этой собственной правке: когда в *СФ-64* стихотворение было напечатано (впервые) по тексту, восходящему к альбомным: «Слышишь могучих Плавников подземный удар», то она предложила (видимо, для восстановления рифмы) исправление «Слышишь дельфиний...» или «Слышишь *дельфиньих...*» (записано с ее слов проф. Кл. Брауном, которому мы глубоко признательны за копию его записей под диктовку Н.Я.М.). В тексте машинописи смысл фразы был ясен: «Слышишь, как гончары колеблют Крит дельфиньими плавниками своих черепков в земле?» (дельфин — частый мотив росписи эгейских и греческих ваз). В последующих правках он затемняется. Другое важное разночтение — в ст. 8: «И сосуда студеная власть Раскололась на море и страсть» (машинопись) или «*...и глаз*» (альбомы и правка по машинописи). А.Г. Мец (*АМ-95*, с. 632) видит здесь «магический глаз», мотив росписи античных ваз; можно добавить, что буква тэта («флейты греческой тэта и йота») писалась на вазах как кружок с точкой, похожий на глаз. Все издания печатают стихотворение по-разному, комбинируя эти разночтения на разные лады. Мы принимаем текст машинописи, освободив его от правки Н.Я.М.

«Длинной жажды должник виноватый...» Текст по раннему списку; потом в альбомах при переписке по памяти возникает ошибочный вариант ст. 5 «Флейты свищут, *клевещут* и злятся», перешедший в ранние издания — *СФ-64, СФ-67, ВШ-80.* Чтение «клянутся» восстановлено в *ИС-90, ФВ-92, АМ-95.* Комментарий *ИС-90* (с. 181): «Ошибка... по ассоциации с “клевещущих козлов” в другом стихотворении» (в «Стансах» 1935; ср. «клевещет клетка...» в стихах о щегле в декабре 1936). Ошибку эту поддерживала, конечно, соблазнительная аллитерация на *вищ/вещ.*

«**Если б меня наши враги взяли...**» Н.Я. Мандельштам в своем комментарии утверждает, что подлинный текст последней строки «Будет *губить* разум и жизнь Сталин», а «будить» — лишь цензурный вариант, предложенный ею самой. «Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: “По-

чему это опять выскочило?” Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку “Будет будить” и вместо союза “а” — союз “и”.» Впервые эта версия появляется в ее поправках к изданию *СФ-64*, продиктованных Кл. Брауну, и в ее письме к Н. Струве: «Кстати о текстах: в одном стихотворении вместо “будет губить” напечатано “будет будить”. Выходит очень смешно» (Книга третья. Париж, 1987. С. 321). Отсюда «губить» появляется в *СФ-67* и в *ФВ-92*; но остальные издатели отклоняют этот вариант. *ВШ-80* печатает в основном тексте «Будет будить...» с осторожной сноской: «В памяти Н.Я. Мандельштам — вариант “губить”»; *ИС-90* решительно пишет: «Варианта “губить” *не было* (он придуман Н.Я.М.)» (ср. Герштейн 1990); а *АМ-95* видит в нем «результат самопародирования». Эта уклончивость понятна: из разбора видно, что если понимать стихотворение как антисталинское (т. е. не «если враги [коммунизма] возьмут поэта...», а «если враги [коммунисты] возьмут поэта...»), то нужно было бы переписать строки не только о Сталине, но и о Ленине; а без этого подстановка «губить» в последнюю строку выглядит катастрофически инородно. Мы не ставим под сомнение эпизод из комментария Н.Я.М.: очень может быть, что поэт, сочиняя стихотворение во славу народа, Ленина и Сталина и выборматывая концовку, действительно сказал вместо «будить» — «губить» и сам того испугался. Мы не согласны лишь с интерпретацией этого эпизода: с тем, будто главное — это обмолвка, а стихотворение в целом — камуфляж.

«**Заблудился я в небе — что делать...**» (9–19 марта, 16 строк). Ст. 11: в черновом неокончательном автографе «Лучше сердце мое *разорвите*», в единственном раннем списке «[разорвите] *расколите*», в альбоме № 2 «разорвите», в альбомах № 1 и 3 «расколите». Ст. 16: в черновом автографе «отклик неба» (с разными вариантами продолжения), в раннем списке и в альбомах «Отзвук неба». *НХ-73* и *ФВ-92* предпочитают чтения, совпадающие с черновым автографом, за ними следуем и мы. *АМ-95* считает ранний список авторизованным и печатает по нему «расколите» и «отзвук».

«**Заблудился я в небе — что делать...**» (19 марта, 15 строк). Ст. 14: в ранних списках «Лед весенний, лед высший, лед вешний» — это чтение принимают *НХ-73* и *АМ-95. ИС-90* с одобрения Н.Я. Мандельштам предлагает конъектуру «лед *вышний*» — ее принимают *ФВ-92.* Мы (с колебанием) предпочитаем сохранить

текст ранних списков. В изданиях *СФ-64, СФ-67, ВШ-80* — поздние альбомные искажения «Лед вчерашний» и «лед выше».

«**Как дерево и медь, Фаворского полет...**» Во всех источниках текста последняя строка дефективна — хорей вместо ямба: «Я обведу еще глазами площадь всей / <—> Этой площади с ее знамен лесами...». Можно допустить, что это — не ошибка, а выразительный прием: средство показать читателю сильную паузу; но это маловероятно, других аналогичных случаев у Мандельштама нет. Конъектур было предложено две. *СФ-64* (вслед за первой публикацией в «Воздушных путях», 2, 1961) и затем *ФВ-92* и *АМ-95* пишут: «площадь всей — / Всей этой площади»; *ИС-90* пишет «площадь всей / Той площади» со ссылкой: «В другой копии (Ленинград) — “Той”». Эта ленинградская копия более никому не известна; но независимо от этого, конъектура «Той» представляется предпочтительней, потому что меньше насилует сохранившийся текст.

«**Не сравнивай: живущий несравним...**» Ст. 7 в раннем списке читается «И собирался *в путь*, и плавал по дуге»; в ранней подкопирочной машинописи — «И собирался *плыть*, и плавал по дуге». Н.Я.М. считала «в путь» правильным чтением, а «плыть» опиской; ей следуют все издатели начиная с *НХ-73* (только *ИС* — с колебанием). Мы полагаем, что ранние подкопирочные машинописи представляют собой копии текстов, рассылавшихся Мандельштамом в журналы и поэтому могут считаться окончательными вариантами (по крайней мере, на момент рассылки); поэтому мы предпочитаем чтение «плыть». Искажение «в путь», скорее всего, — бессознательная конъектура Н.Я.М., которая могла счесть повторение «плыть, плавал» своей ошибкой, а не сознательным приемом Мандельштама; аналогичные случаи были в истории текста и других стихотворений.

«**Обороняет сон мою донскую сонь...**» Это стихотворение цитируется нами в первой редакции, которая является отделившимся вариантом концовки сталинской «Оды», записана в архиве (рукой Н.Я.М.) на отдельном листке и датирована «18 янв. — 3 февр. 37 г.» Дальнейшая работа Мандельштама над текстом не передана адекватно ни в издании под ред. П.М. Нерлера 1990 г., ни в издании под ред. А.Г. Меца 1995 г. Так как эта работа его — собственноручная, что для воронежских стихов — редкость, приводим ее описание:

Правка первой редакции: порядок строф — ст. 5–8, 1–4, 9–12; ст. 8а И время расцветет, как самоцвет граненый.

Вторая редакция:

Обороняет сон мою донскую сонь — И разворачиваются черепах маневры Их быстроходная взволнованная бронь А по трибунам вверх ковры людского говора

И в бой меня ведут понятные слова За оборону жизни — оборону Страны — земли — где смерть уснет, как днем сова Москва горит стеклом меж ребрами гранеными

Рассеивается унынья чалый пар Подковой речь звенит, шумит как речь — листва Да закалит меня той стали сталевар — В которой честь и жизнь и воздух человечества. 3 ф. 37 г. В.

Черновые варианты второй редакции: 1а Грянь <--> не тронь Москвы, не тронь! *1б* Грянь (боевой) сигнал: не тронь Москвы, не тронь! *2а* <--> черепах маневры; *4а* И по трибунам вверх ковры людского говора; *7а* Страны земли, где сгинет смерть-сова; *8а* Стекло <--> ребрами гранеными; *8б* Стекло Москвы <--> ребрами гранеными; *8в* И вся Москв<а> стекл<ом> <--> ребрами гранеными; *8г* И вся Москв<а> горит меж ребрами гранеными; *9а* Дыханья лошадей вдыхаю чалый пар; *10а* Листва — как речь шумит, шумит как речь листва; *11а* Великий Сталин наш той стали сталевар; *12а* В которой жизнь и честь и воздух человечества.

«**О, как же я хочу...**» Для этого стихотворения были написаны 5 строф, по-разному комбинируемые в разных источниках. В ранней машинописи — строфы I, II, III; считая текст ранних машинописей авторизованным, мы принимаем именно этот состав стихотворения, а IV строфу, печатаемую в *ИС-90* и *ФВ-92* по позднейшей реконструкции Н.Я. Мандельштам, берем в квадратные скобки. *СФ-64, НХ-73, ВШ-80* и *АМ-95* печатают ранний альбомный вариант, в котором строфы I и II те же, а строфа III иная: «А я тебе хочу Сказать, что я шепчу, Что шепотом лучу Тебя, дитя, вручу». Этот вариант («чу-чу») Мандельштам упоминает в письме к жене от 7 мая 1937 г., но был ли он окончательным, мы не знаем. В поправках Н.Я. Мандельштам к *СФ-64*, продиктованных Кл. Брауну, приводится «ранний вариант» ст. 7 «И у *подруг* учись», не засвидетельствованный в других источниках; он важен для понимания аллегорики этого любов-

ного стихотворения, сближая его с «На меня нацелилась груша да черемуха...» — о Н.Я. Мандельштам и Н.Е. Штемпель.

Рим. Текст во всех изданиях — по ранним спискам. Но наряду с ранними списками в архиве имеется ранняя машинопись с вариантом ст. 11–13: «*Вы не только его онелепили* Барабанн*ым* нарост*ом* домов, Город, ласточкой купола *не*пленный...». Не решаемся вводить его в текст; но если считать, что ранние машинописи — это копии текстов, рассылавшихся по журналам как окончательные, то, может быть, этот вариант и предпочтителен. Тем более, что «*н*епленный» — заведомо lectio difficilior по сравнению с «*л*епленный».

«**Средь народного шума и спеха...**» *ФВ-92* и *АМ-95* печатают ст. 2 по раннему списку РГАЛИ — «На вокзалах и пристанях»; *ВШ-80* и *ИС-90* по раннему списку принстонского архива — «На вокзалах и *площадях*». Параллель со ст. 7–8 побуждает предпочесть первое чтение, а второе считать опиской. В ст. 3 в принстонском списке исправленная описка «Смотрит век[о]а могучая веха»; *ИС-90* не принимает этого исправления и печатает «Смотрит *веко* — ...», разрушая рассчитанную двусмысленность.

«**Флейты греческой тэта и йота...**» Стихотворение приводится по *ФВ-92* (и *ИС-90*), где воспроизведен ранний (архивный) список с единственным исправлением в ст. 1 «тэта» вместо записанного «мята» (по позднему исправлению Н.Я. Мандельштам — ср. примеч. в *ИС-90*). Другой ранний список (из собрания Б.И. Маршака) отличается от первого только в ст. 14 «*Понимающих* топотом губ». Третий список (сделанный в 1940 г. Э. Линецкой с раннего списка, принадлежавшего С.Б. Рудакову) напечатан в *АМ-95* и прокомментирован в статье: *Мец А.Г.* Текст стихотворения О.Э. Мандельштама «Флейты греческой тэта и йота...» по новонайденной копии / Russian Studies (СПб.). 1994. № 1. С. 215–227. Отличия этого списка: ст. 1 «Флейты греческой *тэтта* и йота»; ст. 8 «И губами ее не *разнять*»; ст. 13 «Звонким шопотом *честолюбивых*»; ст. 14 «Вспоминающих *шопотом* губ»; ст. 24 «*Равнодействие* флейты клоню». Мы предпочитаем текст *ФВ-92* только потому, что архивный список сделан синими чернилами (которых, по комментарию Н.Я.М. к «День стоял...», в Воронеже не было); группа таких списков, по-видимому, была сделана уже в Калинине и Саматихе в 1937–38 гг. и, стало быть, представляет собой последние прижизненные записи и — можно предпола-

гать — последние редакции. Мы склонны даже думать, что в ст.1 следует восстановить «*...мята* и йота»: вариант с «тэтой», несомненно, авторский (lectio difficilior), но из того, что он больше нравился Н.Я.М. в старости, не следует, что он непременно последний. Сопоставление же разночтений первых двух и третьего списка убедительных выводов не дает. Почему именно тэта и иота связывались для Мандельштама с флейтою, мы не знаем (тэта — первая буква слова thanatos, «смерть»?); примечание А.Г. Меца, что «речь идет о двух буквах... из слова “флейта”», — явное недоразумение.

«**Чтоб, приятель и ветра и капель...**» Стихотворение приводится по *АМ-95* (автограф РГАЛИ); во всех предыдущих публикациях ст. 4 читался «И бутылок в бутылках *зари*» (что не давало никакого смысла), а ст. 12 «Беззаботного *права* истец». В *ФВ-92* — сокращенная редакция (строфы II, V), сохранившаяся только в альбомах, с нерифмованным вариантом ст. 6 «Египтян государственный *строй*» — по комментарию Н.Я.М., это была описка поэта, и *ИС-90* исправляет ее.

«**Что делать нам с убитостью равнин...**» Ст. 8 в раннем списке (т. наз. «Наташина книга») и в ранних альбомах — «Пространств несозданных Иуда»; это чтение принимают *ИС-90* и *АМ-95.* В записях и машинописи 1950-х гг. появляется вариант «*Народов будущих* Иуда», а в комментарии 1960-х гг. Н.Я.М. начинает утверждать, что этот вариант — подлинный, а вариант «Пространств...» — «цензурный»; чтение «Народов...» принимают *ФВ-92.* Можно думать, что оба варианта восходят к Мандельштаму, что он выбрал из них «Пространств...» и этот вариант закрепился в альбомах, а вариант «Народов...» остался в памяти Н.Я.М. и лишь потом был осмыслен ею как более политически острый (?), а стало быть, главный.

«**Я в львиный ров и в крепость погружен...**» Ст. 11 в ранних списках — «Богатых дочерей дикарско-сладкий лик», в альбомах — «*Всех наших* дочерей...» *НХ-73, ИС-90* и *АМ-95* разумно принимают чтение ранних списков; но Н.Я. Мандельштам, споря с Н. Харджиевым, настаивала на своей альбомной версии и утверждала, будто «Богатых...» было отвергнуто самим поэтом, — поэтому *ФВ-92* печатают «Всех наших...». Может быть, проти-

вопоставление «богатых» (и «белых» — см. ее комментарий) негритянскому пению М. Андерсон казалось ей слишком по-советски социологичным.

«**Я видел озеро, стоявшее отвесно...**» В архиве — автограф Мандельштама под заглавием «Реймс — Лаон» и ранний список без заглавия; разночтения — лишь пунктуационные. Текст во всех изданиях — по автографу: в *ИС-90* с заглавием, во всех остальных почему-то заглавие снято (видимо, предполагается, что исчезнуть в списке оно могло только с согласия Мандельштама). Логика требовала бы сохранять заглавие.

«**Я молю, как жалости и милости...**» В ст. 14 *НХ-73* печатает: «На шарнирах он куражится с *цветочницею*» (тогда как во всех источниках текста — «с цветочницей»). Видимо, это опечатка или конъектура Н. Харджиева, имевшая целью сделать более точной рифму (со словом «точностью»). Но техника рифм позднего Мандельштама такова, что созвучие «точностью—цветочницей» в ней вполне возможно, и в конъектуре нет нужды.

Литература

Список сокращений

ЖиТМ: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990.

ОМ-100: Осип Мандельштам. К 100-летию со дня рождения: поэтика и текстология. М., 1991.

ОМВ: «Отдай меня, Воронеж...»: III Международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995.

СМР: «Сохрани мою речь...» Вып. 1–2. М., 1991–1993.

СиС: Слово и судьба: Осип Мандельштам. М., 1991.

СтМ: Столетие Мандельштама: Mandelstam Centenary Conference. Tenafly, 1994.

ФЗ: Филологические записки. № 2. Воронеж, 1994.

Баевский 1994: *Баевский В.С.* О поэтике О. Мандельштама: реалия, деталь, образ, контекст // ФЗ. С. 63–70.

Бейнс 1976: *Baines J.* Mandelstam's later poetry. Cambridge, 1976.

Браун 1967: *Brown C.* Into the heart of darkness: Mandelstam's Ode to Stalin // Slavic Review. l967. Vol. 26. P. 584–604.

Воздвиженский 1991: *Воздвиженский В.Г.* Мандельштам в тридцатые годы // СиС. С. 271–278.

Б. Гаспаров 1994: *Гаспаров Б.М.* Смерть в воздухе (к интерпретации «Стихов о неизвестном солдате») // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 213–240.

Гелих 1995: *Гелих А.* «Звезда с звездою говорит»: диалог Мандельштама с Лермонтовым // ОМВ. С. 69–83.

Герштейн 1990: *Герштейн Э.Г.* О гражданской поэзии Мандельштама // ЖиТМ. С. 346–355.

Глазова 1984: *Glazova M.* Mandelstam and Dante: The Divine Comedy in Mandelstam's poetry of the 1930s // Studies in Soviet Thought. 1984. Vol. 28. P. 281–335.

Григорьев 1994: *Григорьев В.П.* «Впереди не провал, а промер...» // Русистика сегодня. 1994. № 1. Р. 38–55.

Джиффорд 1994: *Gifford H.* Mandelstam and Soviet Reality // СтМ. P. 255–267.

Дутли 1985: *Dutly R.* Ossip Mandelstam. «Als riefe man mich bei meinern Namen»: Dialog mit Frankreich. Zürich, 1985.

Дутли 1987: *Dutly R.* «Wunderbarer Stoff»: Ossip Mandelstam und Alexander Puschkin // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. № 1. S. 161–171.

Дутли 1992: *Дутли Р.* Прощание с Францией: о стихотворении О. Мандельштама «Я молю как жалости и милости...» // Вестник русского христианского движения. 1992. № 165. С. 200–209.

Дутли 1993: *Дутли Р.* 1) Еще раз о Франсуа Вийоне. 2) Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама // СМР. Т. 2. С. 77–85.

Живов 1992: *Живов В.М.* Космологические утопии в восприятии большевистской революции и антикосмологические мотивы в русской поэзии 1920–1930-х гг. («Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 411–433.

Жонж 1992: *De Jonge A.* How a poem was hardened: Mandelstam and Ostrovsky // Stanford Slavic Studies. 1992. Vol. 4. Part 2. P. 82–96 / Рус. перевод в сб. : Русская литература XX в.: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 423–433.

Зееман 1988: *Zeemann P.* The later poetry of Osip Mandelstam: text and context. Amsterdam, 1988.

Иванов 1990: *Иванов Вяч.Вс.* «Стихи о неизвестном солдате» в контексте мировой поэзии // ЖиТМ. С. 356–367.

Иванов 1994: *Ivanov Viach.Vs.* Mandelstam and biology // СтМ. P. 280–298.

Кацис 1991а: *Кацис Л.Ф.* Мандельштам и Байрон: к анализу «Стихов о неизвестном солдате» // СиС. С. 436–453.

Кацис 1991б: *Кацис Л.Ф.* Мандельштам и Волошин: заметки к теме // ОМ-100. С. 55–59.

Кацис 1991в: *Кацис Л.Ф.* Поэт и палач: опыт прочтения сталинских стихов // Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 46–54.

Кацис 1993: *Кацис Л.Ф.* Словарь «Стихов о неизвестном солдате» // De visu. 1993. № 6. С. 39–43.

Кацис 1994: *Кацис Л.Ф.* Эсхатологизм и байронизм позднего Мандельштама: к анализу «Стихов о неизвестном солдате». II // СтМ. P. 119–135.

Кацис 1995: *Кацис Л.Ф.* И.В. Гёте и Р. Штейнер в поэтическом диалоге А. Белый — О. Мандельштам // Лит. обозрение. 1995. № 4/5. С. 168–178.

Кетчян 1991: *Кетчян С.И.* «Кувшин» Мандельштама и его поэтические гнезда // ОМ-100. С. 79.

Лангерак 1993: *Лангерак Т.* Анализ одного стихотворения Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт...») // Russian Literature. 1993. Vol. 33. P. 289–298.

Левин 1978: *Левин Ю.И.* Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х годов // Slavica Hierosolymitana. 1978.Vol. 3. P. 110–173.

Левин 1979: *Левин Ю.И.* Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х гг. II: «Стихи о неизвестном солдате» // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. P. 185–213.

Майерс 1994: *Майерс Д.* Гёте и Мандельштам: два эпизода из «Молодости Гёте» // СтМ. P. 86–98.

Мейлах 1990: *Мейлах М.Б.* «Внутри горы бездействует кумир...» (К сталинской теме в поэзии Мандельштама) // ЖиТМ. С. 416–426.

Мейлах 1994: *Мейлах М.Б.* Об одном экзотическом подтексте «Стихов о неизвестном солдате» // СтМ. P. 112–117.

Месс-Бейер 1991: *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Russian Literature. 1991. Vol. 29. P. 243–394.

Мец 1995: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб.,1995.

Микушевич 1991: *Микушевич В.Б.* Ось: звукосимвол О. Мандельштама // СМР. Т. 1. С. 69–74.

Мордвинов 1991: *Мордвинов А.Б.* Смысловой мир О. Мандельштама в словаре и синтаксисе одного стихотворения [«Вооруженный зреньем узких ос»] // Человек. Культура. Слово. Омск, 1991. С. 92–105.

Немировский 1990: *Немировский А.И.* Обращение к античности // ЖиТМ. С. 452–465.

Нерлер 1990: *О. Мандельштам.* Сочинения в двух томах / Сост., подгот. текста и коммент. П.М. Нерлера <и др.>. Т. I. М.,1990.

Нильссон 1979: *Nilsson N.A.* Mandelstam and the revolution // Art, society, revolution: Russia 1917–1921. Stockholm, 1979. P. 65–178.

Павлов 1990: *Павлов М.С.* О. Мандельштам: цикл о воронежской жажде // Начало: сб. работ молодых ученых. М.: ИМЛИ, 1990. С. 218–236.

Павлов 1991: *Павлов М.С.* О. Мандельштам: «Как светотени мученик Рембрандт...» // Филологические науки. 1991. № 6. С. 20–30.

Петерс 1993: *Peters J.U.* Poesie als Erinnerung: A. Achmatowas Requiem und O. Mandelstam's Unbekannter Soldat // Zeitschrift für slawische Philologie. 1993. Bd. 53. S. 349–368.

Петровский 1991: *Петровский М.С.* Киевский роман Осипа Мандельштама [«Как по улицам Киева-Вия...»] // СиС. С. 204–222.

Полякова 1992: *Полякова С.В.* Осип Мандельштам: наблюдения, интерпретации, неопубликованное и забытое. Ann Arbor: Ardis, 1992.

Рейнольдс 1995: *Рейнолдс Э.* Смерть автора или смерть поэта? Интертекстуальность в стих. «Куда мне деться в этом январе?» // ОМВ. С. 200–214.

Рейфилд 1975: *Rayfield D.* Mandelstam: The Voronezh Notebooks // Russian Literary Triquarterly. 1975. Vol. 11. P. 323–362.

Рейфилд 1994: *Рейфилд Д.* Мандельштам и звезды // СтМ. Р. 299–307 (перепеч.: ФЗ. С. 53–63).

Ронен 1968: *Ronen O.* Mandelstam's «Кащей» // Studies presented to prof. R. Jakobson by his students. Cambridge (Mass.), 1968. P. 252–264.

Ронен 1973: *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Slavic Poetics. The Hague; Paris, 1973. С. 367–387.

Ронен 1979: *Ронен О.* К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. P. 214–222 (перепеч.: Слово и судьба. С. 428–436).

Ронен 1983: *Ronen O.* An approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983.

Семенко 1986: *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций к окончательному тексту. Roma, 1986.

Семенко 1990: *Семенко И.М.* Творческая история «Стихов о неизвестном солдате» // ЖиТМ. С. 479–505.

Струве 1988: *Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон, 1988 [франц. оригинал — 1982].

Тарановский 1976: *Taranovsky K.* Essays on Mandelstam. Cambridge (Mass.), 1976.

Г. Фрейдин 1982: *Freidin G.* Mandelstam's Ode to Stalin: history and myth // Russian Review. 1982. Vol. 41. P. 400–426.

Г. Фрейдин 1987: *Freidin G.* A coat of many colors: O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkeley etc.,1987.

Г. Фрейдин 1993: *Фрейдин Г.* Осип Мандельштам: история и миф // Русская литература XX в.: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 303–334.

Хазан 1991: *Хазан В.И.* «Это вроде оратории»: попытка комментария лирического цикла, посвященного памяти А. Белого, и «Стихов о неизвестном солдате» О. Мандельштама // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX в. Грозный, 1991. С. 268– 313.

Хазан 1991а: *Хазан В.И.* Апокалипсис у Мандельштама: о теме смерти в стихах 30-х гг. // ИАН ОЛЯ. 1991. Т. 50. С. 248–257.

Черашняя 1992: *Черашняя Д.И.* Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1992.

Шиндин 1991: *Шиндин С.Г.* К интерпретации «Стихов о неизвестном солдате» // ОМ-100. С. 94–98.

Комментарии Н.Я. Мандельштам к стихам 1930-х гг. — впервые в ее посмертной «Книге третьей» (Париж, 1987), потом перепечатаны в сб. «Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама», Воронеж, 1990, и в издании: *Мандельштам О.Э.* Собрание произведений: Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. М., 1992.

Воспоминания Н.Я. Мандельштам цитируются по изданию: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Книга. 1989.

Оглавление

SUMMARY

M.L. Gasparov

O.E.Mandelshtam: The Civil Lyrics of 1937.

O.E. Mandelshtam is one of the most eminent Russian men of letters who fell victim of Stalin's regime. A tradition has been established to consider Mandelshtam a poet who opposed the Soviet power and its ideology. The main arguments for this viewpoint are Mandelshtam's «The Forth Prose» and his epigram against Stalin written in 1933. The works which do not confirm this viewpoint are considered to be self-enforced, the futile attempts of the poet to accept the Soviet reality. This traditional opinion requires a revision. It is exactly the acceptance of the Soviet reality that proves to be a recurrent theme of almost all the poems that Mandelshtam wrote during his banishment in Voronezh in 1935—1937. The radical change from «The Forth Prose» and the epigram against Stalin to these poem was somewhat similar to the change in the soul of F.M. Dostoevsky after his experience at the scaffold. In 1933 Mandelshtam consciously faced death, but was punished only with the banishment; after that his attitude towards the Soviet power could not help changing.

He called himself a «raznochinets» (which may be translated in this case as a «non-aristocratic intellectual») and never opposed himself to the mass of the people. As he thought that the majority of the people accepted the Soviet power with Stalin at its head, he was ready to do the same, though he understood perfectly well that he himself remained unacceptable for the system and was doomed to death. The poems of Mandelshtam's last years fitted the Soviet culture ideologically, but did not fit it stylistically. He was rejected by Soviet literature exactly because in that culture style was more important than ideology.

All this is demonstrated in the present study mainly through the analysis of Mandelshtam's two largest works written in 1937: the so called «Ode to Stalin» (which is usually considered a forced attempt to make terms with the Soviet power) and the «Verses on an unknown soldier» (which are usually considered a kind of requiem for the victims of all oppressive regimes in the 20th century). Besides these two, more than twenty other poems are treated which were written during the same time period and have similar formal as well as (which has been rarely noticed) thematic features.

In the appendices readers will find a review of other interpretations of the very difficult text of the «Verses on an unknown soldier» («Additions and alternatives to the commentary») as well as a textological analysis of various readings in the main printed editions of the analysed poems.

Препринтное издание

Михаил Леонович Гаспаров
О. Мандельштам:
Гражданская лирика 1937 года

Оригинал-макет подготовлен
в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ЛР № 020219, выд. 25.09.91
Подписано в печать 3.09.96.
Формат 60x84/16. Печ. л. 8.00.
Заказ